وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

قضايا أدبية وفكرية



آفاق ثقافية



حنا مينه

قضايا أدبية وفكرية



قضايا أدبية وفكرية

آفاق ثقافية

رئيس مجلس الإدارة

الدكتورة لبانة مشوّح

وزيرة الثقافة

المشرف العام والمدير المسؤول

د. وضاح الخطيب

المدير العام للهيئة العامة السورية للكتاب

رئيس التحرير

د. نهاد جرد

حنا مينه



قضايا أدبية وفكرية

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٢م

آفاق ثقافية
العدد (١١٥)
تشرين الثاني ٢٠١٢م

صدر هذا الكتاب سابقاً
عن وزارة الثقافة – دمشق
عام ١٩٧١ م

قضايا أدبية وفكرية / حنا مينه .- دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٢م .- ٣١٦ ص؛ ٢٠ سم.

(آفاق ثقافية؛ ١١٥)

١- ٨٠٩ م ي ن ق ٢- العنوان ٣- مينه
٤ - السلسلة

مكتبة الأسد



ناظــم حكمــت


الهيئة العامة
السورية للكتاب

-١-

تيمورلنك – ويا للذكرى الكئيبة – أقام يوماً احتفالاً في وادي كانيجولا الأخضر المزهر الذي أطلق عليه شعراء سمرقند اسم «وادي الأزهار».. وكانت منائر المدينة الكبيرة الزرقاء، وقباب المساجد تتراءى للناظر من الوادي، حيث انتثرت على شكل مروحة، خمسة عشر ألف خيمة كأنها خمسة عشر ألف سوسنة، وفي الوسط نهض خباء غوروغان تيمورلنك، كان الخباء مربع الزوايا، يقوم على اثني عشر عموداً من الذهب، وكانت جنباته مصنوعة من حرير مقلم، يثبته إلى الأرض خمسمئة حبل قرمزي، وتقف عند زواياه أربعة نسور فضية، وتحت القبة، على دكة وسط الخباء، جلس النسر الخامس تيمور غورغان، ملك الملوك نفسه، وكان وجه الفاتح الأعرج أشبه بسكين عريضة النصل، صدئة بالدم الذي أغمدت فيه آلاف المرات. وكانت عيناه فتحتين ضيقتين، بريقهما أشبه ببريق الزمرد البارد، ومن أذنيه يتدلى قرطان من جواهر سيلان، في لون شفتي عذراء بارعة الجمال.

وفي أرض الخباء، على سجاد لا يضارع روعة وبهاء، انتصب ثلاثمئة إبريق ذهبي من أباريق الخمر، وكل ما يليق باحتفال ملكي. وخلفه جلس الموسيقيون، وعند قدميه جلس أنسباؤه وجماعة من الملوك والأمراء والزعماء، و كان أدناهم إليه كرماني، الشاعر الذي سأله تيمورلنك وقد أخذه العجب بنفسه:

- يا كرماني، بكم تشتريني لو عرضت في سوق البيع؟

فأجابه قائلاً: بخمسة وعشرين ديناراً.

قال تيمورلنك في كثير من الدهش:

- ولكن حزامي وحده يساوي هذه القيمة!

فأجابه كرماني: إنما كنت أفكر بحزامك وحده، لأنك أنت نفسك لا تساوي فلساً واحداً.

كذلك خاطب الشاعر ملك الملوك، رجل الهول والشر تيمورلنك. فليرفع مجد الشاعر، صديق الحق، فوق مجد تيمورلنك، ولنسبح بحمد الشعراء الذين لا يعرفون غير كلمة الحق الجميلة التي لا تهاب[1].

إن الحق، في شرف الكلمة، هو الشعار الذي يرفع، على سارية عالية مغروزة في زنار الذين أُعطوا أن يقولوها، ثم يتقدمون ولا يهابون.

---

(١) مكسيم جوركي - «حكايات من إيطاليا»

في تاريخنا، تاريخ الأمم، عشرات من الذين قالوا كلمتهم، ثم عانقوا الألم والموت على شرف ما قالوا. إنّ الخشبة والبئر، والتنّور، والسيف، لم تثنهم فوق المسامير والماء والنار والنصل هم: أصحاب كلمة! وتعصف ريح الأيام بالممالك والتيجان والعروش والسلطات جميعاً، وتبقى الكلمة.

إنما الكلمات مواقف، وقد وحد هؤلاء بين كلماتهم ومواقفهم، ومن هنا عظمتهم، من هنا وعت – وحفظت – ذاكرة التاريخ ذكراهم، ونبتت قصص الشهادة رواية عن حكايتهم.

كرماني كان صاحب شعر، وصاحب موقف أيضاً، وناظم حكمت كان شاعراً، وكان مناضلاً أيضاً، جمع بين الكلمة والموقف في كلٍّ واحد، خال من الازدواجية المقيتة ما بين فن الفنان وسلوكه، الازدواجية التي هي، في جوهرها، عجز عن المواجهة، حين يكون على المرء أن يعيش ما قاله.

وليس عيش الحق، في الكلمة والموقف، هي الميزة الأساسية لناظم حكمت وكفى. كثيرون غيره جمعوا بينهما، ولكن الذين صمدوا حتى النهاية كانوا قلّة، والذين صمدوا عن وعي مثله كانوا قلّة القلّة.

ولئن تحدى كرماني هيبة فرد سفاح هو تيمور غورغان، فقد تحدى ناظم حكمت نظاماً سفاحاً هو الإقطاعية التركية المتحالفة

– آنذاك – مع الرأسمالية الفاشية. وحين كانت هذه تنتشر كطاعون أصفر في الأرض، فتقتل الأحرار وتستعبد البلدان، كتب ناظم ملحمته «تارنتا بابو» مصوراً مأساة الفتى الأسود القادم من جالا على أيدي زبانية موسوليني في روما. وحتى قبل أن يعتقل ناظم بقليل ويحكم عليه بالسجن الطويل، وجد وسيلة أخرى لتحدي الفاشية وفضحها على أوسع نطاق. حدث ذلك عندما كان يترجم، في أحد استديوهات استانبول، فيلم «سيبيون الأفريقي»، الذي استغلت الدعاية الفاشية فيه التاريخ الروماني على هواها. وقد كانت مفاجأة كبيرة عندما سُمع صوت قاهر هانيبال يخطب في جنوده عن نِعم المديِّنة الرومانية على الأرض الأفريقية، بالعبارات التالية التي وضعها ناظم حكمت في الترجمة: «أيها الجنود الرومان، إنكم هنا في أفريقيا السوداء، لتمتصوا دماء المغلوبين والضعفاء، فامضوا إلى القتل والسلب والسرقة وانتهاك الأعراض».

وقد لا يكون الفاشيون في أفريقيا وأوروبا، والأمريكيون في فيتنام، والإسرائيليون في الأراضي العربية المحتلة، قالوا هذه العبارات علناً، ولكنهم قالوها، من غير شك، سرّاً، وطبقوها تطبيقاً، لأن سلوك العدوان واحد في كل زمان ومكان، وكلمة المجابهة واحدة في كل زمان ومكان أيضاً.

ونحن لا نعرف ما صنع تيمورلنك بالشاعر كرماني، لكننا نعرف ما صنعته الرجعية والفاشية بالشاعر ناظم حكمت،ونعلم ما قاله ناظم فيهما، لأن هذا سيكون، في شعره، المحور كله، والحياة كلها، المحور والحياة اللذين في القرن العشرين، صنعا مع غيرهما، مجد هذا القرن: وجهه الكفاحي، وانتماءنا الفخور إليه بثباتنا على أرضه البركانية:

«أن ننام الآن،

لنستيقظ بعد مئة عام، يا حبيبي»

- لا،

عصري لا يخيفني، ولست هارباً

أنا لم أندم يوماً لكوني أتيت إلى هذا العالم باكراً،

إنني من القرن العشرين،

وأنا فخور بذلك،

حسبي،

أن أكون مع القرن العشرين،

ومع الرجال الذين أنا معهم،

وأن أقاتل في سبيل عالم جديد».

فهل كان ناظم حكمت من القرن العشرين، في التطابق العملي للشعر وقضيته، وبعيداً عن العزاء اللفظي، الذي تستدعيه المسافة بين القول والعمل، ونحتاجه للتعويض عما هو كائن بما نرغب أن يكون؟

قبل الجواب، لنتوقف عند القضية الشعرية لدى ناظم حكمت، ما هي؟ ما دعوتها؟ ما هي الرسالة التي حملها قاربه في «بحر خزر» الوجود، مقاوماً، ومكتسحاً العواصف والصعاب، وصامداً للهول الأكبر: العدم في الموت، ثم مانحاً الحياة لمن هم بعده، وعن وعي بقيمة التضحية، وتصميم في الاحتراق لإنارة الآتي، المجهول؟

في المطلق: الشعر وسيلة تعبيرية، ذات وظيفة جمالية ودلالة اجتماعية. ومنذ البدء، حين كان السحر ترجماناً عن الذات الخائفة أمام الظواهر الغيبية المخوفة، ثم كانت المناجاة، في الطقوس الأكثر قِدماً ووثنية، ابتهالاً للمخلوقات الضعيفة أمام الآلهة القوية، يمكن ملاحظة حقيقة كبيرة هي أنَّ العقل في اللاوعي، كان يحاول بأظافر طفلية، أن يخدش السور النحاسي للغيب، ليرى ما وراء سطحه الظاهر، باحثاً بدافع الخوف أو الفضول، عن سر الوجود والصيرورة، لكي يخرج بنفسه من متاهة العدم.

وقد تغيرت طرائق التعبير عن الذات، وارتقت التساؤلات والابتهالات عبر العصور، فكان على السحر والمناجاة والابتهالات أن تخلي مكانها، شيئاً فشيئاً، لأداة تعبيرية أسمى هي الشعر. وراح الشاعر، مع تطور الوعي، لا يكتفي بالتساؤل الخائف، المموه، عن سر الوجود والصيرورة، بل يسعى – ولكل شاعر طريقته الخاصة – للنفاذ إلى ذلك التركيب القائم بين الوجود والصيرورة، أي النفاذ إلى المصدر والغاية، وترسم آفاق المستقبل عبر التشكيلات الفكرية عن الماضي وصار للشعر طموحه الإنساني إلى الجمال والكمال والتناسق، ولم يعد الشاعر إنساناً يتلقى الوحي من شيطانه، ولا مجرد مجنون يهذي بأبيات هي من أحلام اليقظة، واستقر الآن، في الأذهان، أن للشعر قضية وغاية.

ومن قراءة شعر ناظم حكمت يتضح لنا أن القضية الشعرية عنده هي: التعبير عن التوق للمستقبل، بقوة الكشف والصمود في الحاضر. وغايته هي الدعوة لعالم جديد، مؤسس على نظرية جديدة، وصياغة ذلك من ألسنة الحرائق الشعرية في النفس، حيث يتحد، في كل موحد، وعي الذات وما خارجها، وتتصهر التجربة الشعرية في نار الأحاسيس، لتكون من بعد تعبيراً عن هذه الذات ومن خلالها، من داخلها، من معاناتها وانعكاسات الوجود والصيرورة فيها.

قارب ناظم حكمت الشعري شقّ بحوراً تجيش بأنواء التجارب على مدى عمره كإنسان، ومدى وجوده كوريث للمعرفة الإنسانية ورغم صحارى الماء، وجزر المصاعب، ومتاهات الإبحار على خريطة لا تغطي إلا القليل من مساحة الرحلة، واصل طريقه مهتدياً بالمادية الديالكتيكية، المنارة التي ستكون مرشداً لأعظم شعراء عصرنا: مایاکوفکسي، ونيرودا وإيلوار ولوركا وأراغون.

إن هدم الوجود وإعادة خلقه، قد كانا، في حضارة الغرب الحديثة، المحاولة المثيرة والمحزنة للفن، في سعيه لابتداع قيم أصيلة لقد «حمل الفن الحديث إثم بروميثيوس لتحديه الآلهة ومنافسته لها في مهمة الخلق. والشرط الأول لهذه المحاولة رد الأشياء إلى حكم العدم»[١] إلى البياض الذي لا شيء قبله. ولكن المحاولة كانت باطلة، إذ لا شيء قبل المادة، فالمادة تتحول ولا تفنى، وحتى في مفهوم أفلاطون المثالي، كانت المادة تملك في حال العدم قابلية وجود، هي نوع من الوجود، وقد قررت هذه الحقيقة القديمة الفلسفة اليونانية، وقال شكسبير في صيغة إثباتية لها: «إن شيئاً لا يخرج من لا شيء»[٢].

---

(١) الدكتور خليل حاوي في «فلسفة الشعر الغربي الحديث» مجلة «الآداب» آذار ١٩٦٢.

(٢) المصدر السابق.

وإذا كان مللرمه، في خداع مسكين لذاته، قد قال: «عندما وجدت العدم وجدت الجمال»[١] فقد كشف، في نصيحته إلى تلميذه فاليري، عن أنه لم يجد عدماً ولا جمالاً، وحلمه بتفسير أرقى للكون، انطلاقاً من العدم، قد «استحال إلى حسرة اشتدت مع الزمن حتى انتهت به إلى مرارة اليأس»[٢]، فنهى تلميذه فاليري عن اتباعه «على طريق الهلاك المحتوم». ورامبو – السطوع الشعري الذي بهر العالم في حينه – اتخذ موقفاً قاده إلى المأساة، برغم وصفه الرائع للطبيعة، ورغم يقظته وهتافه في النهاية: «الحياة جميلة، إنني أبارك الحياة». لقد أراد تفسير الأشياء بالمطلق، عبر الهذيان والفوضى، وبفصل الذات عن ماضيها، وفصم المواثيق العاطفية التي تشد الفرد إلى بلد ومجتمع وعائلة، وإلغاء الحركة في عالم الطبيعة، ليتحرر من محدودية الزمان والمكان، ويستسلم إلى السكون حيث التأسنية واللاغائية، فانتهى بدوره إلى الإخفاق فالصمت، لأن «الفوضى تولد الفوضى ولا تكشف عن المطلق»[٣]. وقد ظلت اللاشيئية سائدة زمناً، وتفرعت عن اصطناع بعض الشعر لحالات الجنون المتحررة من الرؤية الواعية وتمجيد الهستيريا. وقامت حركة

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

شعرية معاصرة في أمريكا عرفت باسم جيل «قرع الطبل» وفي أساس برنامجها «الولوغ بالأقذار ورائحة الفضائح والشتائم والغضب الأعمى الذي يأكل ذاته بذاته[١]»، وخير ما أنتجته: قصيدة «النباح» للشاعر جيسنبرغ. وجاء شعراء محدثون من أمثال اليوت وكلوديل الذين حاولا الارتفاع عن هاوية العدم بالعودة إلى الإيمان القديم، والإيغال في الميتافيزيقية.

في هذا الوقت، ورجوعاً إلى قرون، كان الشعر التركي يحتضر في جو البلاغة والرتابة والذاتية. لم يكن يتشنج في العدميات والبحث عن المطلق، بل ظلّ مقطوراً إلى عربة الآداب الشرقية، أو كما قال الناقد التركي (صدري أدهم ارتام): «ظل جثة بين جثث النظم المتشابه النغم» يواصل نسج شرنقة المواعظ والآهات والمدائح الصوفية، مؤرجحاً جذعه، كما في حلقات الذكر، على «دربكة» فاعلاتن فاعلاتن...

ويطل القرن العشرون، حيث سيكون للينين شرف إيقاظ تنين الثورة الراقد في كتب ماركس وأنجلز، وبعثه حياً في اللينينية التي يسبح فيها المضطهدون بالثورة كما تسبح الأسماك في الماء، وحيث ستوجه المادية الجدلية ضربة قاصمة إلى المثالية الميتافيزيقية. ومع إطلالة هذا القرن، تشهد سلانيك التركية ولادة

---

(١) المصدر السابق.

ناظم حكمت عام ١٩٠١[١]، لأبوين ثريين عريقين. هما حكمت ناظم بك، مدير المطبوعات العام، وعايشة جليلة خانم، الرسامة. وكان الجد، محمد ناظم باشا، والياً على سورية في وقت من أوقات الحكم العثماني، ومن هنا جاء اتصال واهتمام وتقدير هذه الأسرة، وخاصة ناظم حكمت، لتراث الأدب العربي. وقد أكمل ناظم دراسته الابتدائية في مدرسة «طاش» بـــ «كوزتبّه» ثم درس في تجهيز «غلطة سراي» في استانبول، وانتقل إلى مدرسة «نيشان طاش النموذجية»، ومنها إلى المدرسة الحربية في «هيبلي» باسطانبول، ليهجر الحياة العسكرية بعد خمس سنوات بسبب إصابته بمرض ذات الجنب للمرة الثانية، ويختار بعد ذلك طريقه في الحياة، كمناضل وشاعر.

ويجمع النقاد الأتراك على أنه كان، منذ البدء، مجدداً، لا في الشكل الشعري وحده، بل في المضمون، واللغة والنظرة إلى الكون، وزوايا النظرة نفسها. وقد كتب الناقد التركي فروزان خسرونكيه يقول: «ناظم حكمت أول من حطم ناب الفيل في شعرنا.. لقد أتى بشعر ذي مفاهيم حية، عطرة، مقابل ذلك

---

(١) هذه المعلومات مقتبسة من كراس صغير ليالشين قيا، وقد خالفه حسن غرة في الترجمة الفرنسية لأشعار ناظم حكمت، فذكر أنه ولد في اسطانبول عام ١٩٠٢.

الشعر الذاتي الفردي. وقد دبت الحياة في اللغة التركية على يديه، فانبعثت وتطورت ونبضت فيها الرجولة، وأتت بصوت يحق لجيل الشباب أن يقول: إنه لي». وقال صدر الدين ارتام: «وجد ناظم حكمت قناعته في المادية الديالكتيكية التي وضعت الحركة إزاء مبدأ السكون». وقال أمين يالمن: «ناظم حكمت ابن نادر المثال لهذه الأمة التي كان أحسن من نطق بلسانها، وأحس بعذابها من أعمق أعماقه. إنه شديد الإعجاب بتراثها الثقافي الذي يملك خبرة واسعة فيه، ومُثُله تملأ خياله وقلبه معاً، وهي تتحرك باتجاه تخليص الإنسان من ظلم الإنسان ومن البؤس والعبودية[١]».

والواقع أن ناظم حكمت لم يحطم ناب الفيل في الشعر التركي وحده. لنقل باطمئنان أنه ساهم مع ماياكوفسكي ولوركا ونيرودا وغيرهم وغيرهم، في تحطيم نيوب فيلة الشعر وقيمهم «العدمية الأصلية». إن الثورة الاجتماعية لقرننا، على الصعيد السياسي، كان لابد لها من ثورة على الصعيد الفني، وقد نهض لهذه المهمة، في نطاق الشعر، ماياكوفسكي، وحملها لوركا وناظم ونيرودا، مما سمح لشعراء هذا القرن أن يجدوا أنفسهم وأصالة قيمهم، بعد قرنين من ضياع أبرز الشعراء، وأكثرهم طنيناً، في عوالم بودلير وماللرمه ورامبو.

---

(١) المرجع السابق.

ومن متابعة الخط الحياتي لناظم حكمت، نجد أنّه عاش تجربته الشعرية على نحو عميق ونادر. فخلال حرب التحرير بقيادة أتاتورك، عبر إلى الأناضول واشترك في القتال الدائر هناك، واتصل بـــ «أتاتورك» الذي قدّر موهبته الشعرية[1]، وساعد في إيفاده إلى الاتحاد السوفييتي لدراسة الاقتصاد السياسي. وقد عمل ناظم حتى عام ١٩٣٦ في الصحف والمطابع والاستديوهات، وأصدر خلال هذه الفترة ما يقرب من عشرة دواوين وثلاث مسرحيات، ونشر كثيراً من الأشعار الساخرة وقاد حملة ضد «أصنام الشعر». وكان يكتب باسم مستعار هو «أورخان سليم» ويعمل لأجل تركيا جديدة، متحررة، متقدمة، اشتراكية، ويكرس وقته وطاقاته للتبشير بآرائه، وفضح الفاشية التي يتصاعد خطرها، الأمر الذي أحقد الرجعية التركية عليه، وهي تعد نفسها لزواج متعة مع النازية الألمانية، فأوقفت ناظم وألقت به في سجن بروصه بتهمة نشر «المبادئ الهدامة» في صفوف الجيش. وفي

---

(١) ذكر فالح رفقي أتاي في جريدة «الجمهورية» التركية أن أتاتورك تاق إلى سماع شعر ناظم حكمت، فأحضروا له تسجيلاً، وقد حمله إعجابه على رؤية الشاعر فاستدعاه... وذكر يالشين قيا أن ناظم حكمت جيد الإلقاء، قويه، حتى أن شركة كولومبيا للإسطوانات سجلت له قصيدتي «بحر حزر» و«الصفصاف الباكي» على أسطوانتين بيعت منهما ملايين النسخ.

جوٍّ من السرية التامة، جرت المحاكمة، وصدر الحكم بسجنه ثمانية وعشرين عاماً، فارتفعت الأحكام بذلك إلى ستة وخمسين عاماً، قضى منها ثلاثة عشر عاماً حبساً متصلاً، انفرادياً في أكثر الأوقات، حتى ذابت قواه وأنهكه المرض، فأضرب عن الطعام حتى الموت عام ١٩٥٠، وهبت عاصفة من الاحتجاج شملت العالم، انتزعته من أيدي جلاديه، ليتخطى من ثم حدود تركيا قاصداً الاتحاد السوفييتي «وطنه الثاني» كما دعاه، ومثواه الأخير أيضاً، لأن بلاده رفضت أن يدفن فيها كما جاء في وصيته.

ولقد تابع ناظم، من عام ١٩٥٠ حتى وفاته عام ١٩٦٣، حمل قضية وطنه والإنسانية في قلبه، وطلع على العالم بروائع الشعر الإنساني الذي تغنى فيه بالحب والسلم والحرية، وسالت كلماته قطرات ملتهبة، حانية، عذبة، في القصائد الموجهة إلى زوجه (منور) وابنه محمد، اللذين انفصل عنهما بعد خروجه من تركيا، وانقطعت أخبارهما عنه، ولم يعثر عليهما إلا قبل وفاته بقليل، كما سيأتي.

إنَّ هذه الملامح من حياة الشاعر تسمح لنا أن نحكم أنَّ ناظم حكمت، الابن المحبوب لعائلة عريقة «والجميل مثل إله[1]». بقامته

---

(١) حسن غرة، مجموعة أشعار «ناظم حكمت» بالفرنسية، ترجمة الدكتور علي سعد.

الفارعة، ووجهه البدري، وعينيه الزرقاوين، قد عاش الحياة شعراً ولم يعش الشعر نزوة حياة، ولهذا فالصورة الشعرية عنده «فعل شعري» أكثر مما هو تشبيه وتخيلات وقرن مفردات... فعل شعري يرتكز على التجربة والمعاناة ووضوح الرؤية. وتجربته، في قلب فرديتها، تعكس ملامح من تجارب الآخرين، وهذا ما جعل لشعره صفة الشمول الإنساني، وهي نقطة الثقل فيه، وهذا، أيضاً، ما جعل قارئه يُمسُّ بالتيار المكهرب للقضية الشعرية كأنما هي قضيته. وإلى جانب الشمول الإنساني، جاءت النزعة البيئية، والينابيع الشعبية لأمته: حكايات وأساطير وتعابير وصور وأمثال، ترسخ واقعيته وتزهرها، وتشيع فيها الطلاوة والعفوية، هذه التي «أبغضها بودلير وتحسر عليها طيلة حياته[1]». لقد امتزجت «الأنا» و«النحن» و«الكلُّ» في شعر ناظم حكمت امتزاجاً عضوياً في وحدة غير قابلة للانفصام، عصية على التمييز بين الشكل والمضمون. والحقيقة الشعرية التي تولد من شعر كهذا، وتحمل طابع الأصالة الشعرية نفسها، «تستطيع أن تدخل في التراث الثقافي الإنساني، وأن تفعل فعل الخميرة في تحول العالم(٢)».

---

(١) جان بول سارتر في كتابه «بودلير».

(٢) تريستان تزارا في دراسته عن ناظم حكمت نقلاً عن مقدمة الدكتور علي سعد.

لقد أفلت ناظم حكمت من جعلِ فخ التلّقي والأداء معادلة شعورية لصيغ الفكر الذهنية. الشعر لا يجانب الفلسفة، ولكنه بالمقابل، لا يحتويها على شكل مقولات ومفاهيم منظومة. الأفكار، في الشعر، ضمنية، رموز إيماءات، أحاسيس نتلمس في ثناياها الفكرة الشعرية، ونستخلصها من الألفاظ في صيروتها تعبيراً.

وفي قصيدته «إلى بركلي» التي يدحض فيها مزاعمه حول أولوية الفكر على المادة، نجد مثلاً مقنعاً على المقدرة الفذة في جعل الفكرة تعبيراً شعرياً عن طريق الرموز والأمثال:

أيا بركلي!

يا أسقف فلسفة القرن الثامن عشر

يا ثعلب سلاطين الثعالب.

ها أنت،

وها هي فلسفتك القائلة:

التفاحة المكورة، البراقة،

التي ترى لونها الأصفر، الأحمر،

إنما هي،

«نتاج تصور فكري»

لكـــن،

قبل أن تطلع أسناننا،

قد كان البحر أزرق،

وكانت السفينة السابحة،

بشراعها الأبيض،

في البحر الأزرق،

ومادامت السفينة السابحة في البحر الأزرق،

من بنات أفكارك الذاتية،

ومادام البحر الأزرق، هو الآخر،

من تفكيرك الذاتي،

فلم يعد هناك زمان،

ولا مكان،

ولا وجود لموجود خارج ذاتك.

الفكرة فلسفية هنا، ومن النوع الجاف، فانظر كيف طوعها الشاعر لأن تكون فكرة شعرية. لنثق أنه «ليس من فكرة لا يمكن أن تصبح شعرية، كما أنه ليس من شعر يستحيل أن نستخلص منه فكرة»[1]. وقد كان هذا المبدأ واضحاً لناظم

---

(١) عالم النفس الفرنسي دي لاكروا، نقلاً عن «بين الميتافيزيقيا والشعر» للدكتور زكريا إبراهيم - «الآداب» آذار ١٩٦٢.

حكمت منذ البدء، واستخدمه بنجاح في شعره الكفاحي والغنائي على مدى حياته. وقد كتب في مجلة «رسملي آي» - المصور الشهرية - «إن الفن الحقيقي هو الذي يعكس الحياة بكل تناقضاتها وصراعاتها وانتصاراتها وانكساراتها وحبها وبغضها، وكل مظاهر إبداع إنسانها. الفن الحقيقي هو الذي يرفض الزيف حول الحياة» وكان يرى أنَّ الأشكال التعبيرية لهذا الفن تختلف باختلاف العصور، فكتب في المجلة نفسها يقول: «العروض وأوزان التفاعيل وأنماط القوافي، أشكال للشعر في مجتمعات معينة وعلاقات اقتصادية محددة. وطالما أنَّ هذه تنهار وتتبدل، فإنَّ الانهيار والتبدل يحدثان في الأشكال الشعرية العتيقة. وإنَّ المصاريع وإن ظلت مصاريع من الناحية الفنية، فإنها تتجزأ من ناحية التدفق الباطني[١]».

إنَّ هذا الترابط الثوري، وطنياً واجتماعياً وفنياً، قد كان ضرورة في حياة الشاعر ومفهومه. ذلك أنَّ التعبير عن الشكل الرجعي للمجتمع في شكل متقدم للشعر، يخل بالتطابق ويقود إلى الافتعال والتصنّع. وقد كان ناظم ثائراً في كل هذه المجالات، فمن الناحية الوطنية تمرد على واقع الاحتلال

---

(١) هذه المقتطفات من أقوال ناظم حكمت والنقاد الأتراك من كراس يالشين قيا، المترجم على شكل مخطوط بقلم الأستاذ ثابت العزاوي.

الإنكليزي الفرنسي لبعض أجزاء وطنه عقب الحرب العالمية الثانية، وحمل السلاح في الأناضول وقاتل، ومن الناحية الاجتماعية رفض، وهو حفيد أحد الباشوات، حكم هذه الطبقة الرجعي الاستبدادي، لإدراكه التلازم بين التحرر الوطني والتحرر الاجتماعي، ومن الناحية الفنية ثار، لا على الأشكال العتيقة للشعر التركي، بل على محتواه أيضاً، على ما فيه من تقوقع وذاتية واتكالية و«حكمة جبانة».

الأهم، أنّه فهم قيمة الترابط الفكري والكفاحي بين الثائرين، فاتجه بأنظاره إلى الشمال، نحو بلاد ثورة أكتوبر الصديقة، التي وقفت إلى جانب حرب التحرير التركية، وذهب إلى الاتحاد السوفييتي منادياً بصوت مجلجل كبوق نحاسي أو مطرقة تدوي بقوة ألف حصان:

أنا آت من الشرق،

أبشِّـــر،

بثورة الشرق.

فهيّا، افتح ذراعيك،

واحتضني.

أيـــه!

عانقني،

يا من تغلغل الشوق إلى رؤيته،

في حشاي،

كما يتغلغل الحنين إلى الوطن.

ايه!

يا بلد الرايات الحمر، اللاهبة كشموس آسيا،

المتخايلة في رؤى أحلامي،

يا سماء الأبطال!

يا باعثة السنين الجامحة وسط الدماء!

لقد عبرت،

دروب آسيا،

مع الرياح المندفعة إلى الشمال،

ووصلت إليك،

فهيا، أسرع، لا تتأخر،

أعطني النور لعيني،

والشعور لرأسي،

فالذين هناك،

ينتظرونني،

وعليّ أن أسرع بالعودة إليهم،

علي أن أبدو بقميصي الأرجواني بينهم.

وأعطاه الاتحاد السوفييتي ما طلب: النور والشعور، ولكنه أعطاهما له من ذاته هو، ففي تلك الذات تفجرا، وإلا ما كان ممكناً، لا التلقي ولا العطاء، بدون الاستعداد الداخلي. درس ناظم حكمت في الاتحاد السوفييتي، واتصل بالحياة الفنية، وأفاد من ظاهرة ماياكوفسكي، ولكنه، قبل أن يذهب إلى هناك كان على اطلاع ورغبة وإيمان، كان قد اهتدى، في تفكيره وسعيه لتغيير الواقع المؤلم «للملايين من الأتراك الذي يكدحون ٢٤ ساعة في الـــ٢٤ ساعة، وعلى ظهورهم الصفراء آثار السياط». إلى أنَّ حلَّ المشكلة موجود على الأرض وليس في السحب، فأدار ظهره للميتافيزيقي الناظر إلى السحب والهاتف: «مملكتي ليست من هذا العالم» وتحول إلى الديالكتيكي الباحث في الأرض عن حلٍّ لمشكلة الأرض، والهاتف: «مملكتي في هذا العالم» وأنا الذي أصنعها.

وبعودته من موسكو عام ١٩٢٨، تبدأ ملحمة الحياة والشعر والصمود الأسطوري للشاعر الذي قال عنه سعيد عقل: «ناظم حكمت ثالث اثنين: دانتي وشكسبير»، ويذيع شعره في العالم حاملاً قضية شعبه التركي، ويدخل إلى كل بيت في وطنه، ومعه الرجاء والإيمان بالحياة، والدعوة إلى الفرح، وإلى الصمود، هذا الأساس الذي بنى عليه كل آماله.

في كتابه عن «بودلير[1]» يقول جان بول سارتر: «في كل إنسان لحظة إلحاحين متواقتين: أحدهما نحو الله والآخر نحو الشيطان» وبمعنى آخر، أحدهما نحو الخير والآخر نحو الشر، وفي القاموس النضالي: أحدهما نحو الصمود والآخر نحو التخاذل. ومن المؤكد أن هذين الإلحاحين قد تناوبا ناظم حكمت خلال سجنه الذي استغرق ربع عمره، وخلال الحرمان والعذابات ونداءات الجسم والجنس والشوق العائلي، وكذلك، وبصورة أعنف، خلال تأرجح حبل المشنقة فوق رأسه إبان محاكماته الكثيرة، وقد كان دائماً إلى جانب الصمود، وهنا ميزته الكبرى العظيمة، فقد قبل، لحساب ألمه الخاص، تحدِّي العصر وانتصر عليه.

رفض الأمنية الأكثر إغراء للمتعبين «- أن ننام الآن، لنستيقظ بعد مئة عام، يا حبيبي» «لا – قال – عصري لا يخيفني ولست هارباً»، وفي تقبله للألم كان إيجابياً، فاعلاً، يضع المخل في أساس الظلم، وينقض القوانين والأخلاقيات ومباذل الوجه السافل للعصر، لكي يكشف ويصافح الوجه الآخر: الشجاع، المجيد، البطل. لم يكن سلبياً مثل سقراط: الموت احتراماً للقانون، ولا تألّمياً كالمسيح: الصلب دون أن يسمح

---

(١) ترجمة: جورج طرابيشي.

بشهر سيف بطرس.. كان ديسمبرياً[1]، يضحك وراء جدران السجون من «جبروت» القياصرة:

أن أموت متأرجحاً على طرف حبل

---

(١) الديسمبريون نسبة إلى ديسمبر وهو شهر كانون الأول من عام (١٨٢٥) وفيه حاول جماعة من المثقفين الروس وبينهم الشاعر العظيم بوشكين اغتيال القيصر نيقولا الأول. وقد نجا بوشكين بفضل صلته بالقيصر، وأُعدم الباقون أو أرسلوا إلى منافي سيبيريا ليموتوا فيها. وعلى الأثر كتب بوشكين قصيدة أرسلها إليهم مع امرأة قال فيها:

يا أيها الذين يرزحون تحت حكم الأشغال الشاقة،
وفي الظلمة يتلمسون السبيل إلى النور.
ليأتينكم النهار، خلل قفل ومفتاح

ويذكر التاريخ الأدبي لروسيا أن السجناء المنفيين كانوا ينشرون القصيدة ويطوونها حتى تفتت من كثرة النشر والطي، وقد كتبوا إلى بوشكين يقولون:

يا أيها الشاعر الذي تحرك قيثارته روح نبوءة،
لقد وصلتنا رسالتك،
فامتدت أيدينا إلى السيوف،
لكنها لم تصادف غير السلاسل.
ومع ذلك كن على ثقة،
أننا وراء جدران السجون،
نضحك من القياصرة.

فذلك ما لا يرضيني بأي حال،
إنمـــا،
كوني على ثقة يا حبيبتي،
أنهم عبثاً سينظرون،
في عيني ناظم الزرقاوين،
ليروا ما فيهما من خوف،
إذا ما حاولت يد غجري تعس،
شبيهة بعنكبوت أسود،
أن تضع الأنشوطة في عنقي.

يد الغجري السوداء هي النظام الرجعي. وفوقها يد أخرى، نازيةٌ ألمانيةٌ قبل الحرب، وإمبرياليةٌ أمريكيةٌ بعدها، وظل الطلب، خلال ثلاثة عشر عاماً، قائماً: حذفُ ناظم حكمت من قائمة الأحياء، أو حمله على التراجع. وقال ناظم: لا للتراجع، مرة وإلى الأبد. وظلت اليد السوداء تضغط على العنق، والحربة تنغرس في الجنب، والمقص يعمل في الأجنحة، وأبداً لم يتوقف النسر عن التحليق، ولا كف عن الحداء:

ضمّد جراحك بيديك الرهيبتين
وعض على شفتيك،
مقاوماً الأوجاع

ومن سجن بروصه، عبر الجدران والقضبان والحراس والزبانية، واصل ناظم شعره النابض بالقوة والعذوبة والكبرياء السعيدة. لم تستهلكه المرارة، ولا فراغ الوحدة. كان بودلير، المنفصل عن المجتمع والناس يخاف الوحدة وهو خارج دائرتها، لم يسجن يوماً، ولكنه نُبذ تلقائياً، فعاش العزلة في نفسه. كان لا يطيق أن يبقى وحيداً ساعة، بينما ناظم، المربوط بألف سبب إلى الناس وقضيتهم الكبرى، لم يستشعر الوحشة في قلب وحدته الطويلة: «قوتي في هذه الدنيا الواسعة ناجمة عن كوني لست وحيداً فيها»، «قلبي يخفق مع أبعد نجم في السماء»، «إنني معكم يا رفاقي»:

فنحن، كما نعرف أن نضحك بفم واحد،

نعرف أن نحيا ونموت كواحد،

كلنا من أجل واحدنا.

واحدنا من أجل كلنا.

وفي التغلب على قيظ الحاضر، كان يعرف كيف يفيء إلى نداوة المستقبل، إنه بعده الزمني الرئيسي، فهو يعرف عصره ويفهمه بالدور الذي يلعبه، بالذي يهيئ له: المستقبل. الحاضر بداية الآتي، والآتي أفضل من الحاضر بشكل مطلق:

أجمل البحار ذاك الذي لم نذهب إليه بعد،

وأجمل الأطفال من لم يكبر بعد،

وأجمل أيامنا تلك التي لم نعشها بعد،

وأجمل ما أريد قوله ما لم أقله بعد.

وهنا، في نقطة الحاضر والآتي، نلاحظ الفارق باستمرار الصمود عند ناظم حكمت، وكف الصمود عند ماياكوفسكي. إنَّ وضع الآمال في أدراج المستقبل هو الذي يقينا السقوط في خيبة الحاضر. والمستقبلية[١] على خط النضال، سلاح كفاحي من الطراز الأول. ماياكوفسكي، شاعر ثورة أكتوبر، كان يضع آماله في حاضر الثورة، وناظم حكمت يضعها في مستقبلها. إن عمر الثورة – المجتمع لا يقاس بعمر الثائر – الفرد. ثمة فارق إذا لم يؤخذ في الحسبان غام الوضوح بين الرغبة في الإنجاز، وإمكانية الإنجاز ومداها. رغبة مياكوفسكي في القضاء على الانتهازية والبيروقراطية والذيلية وكل ذبابية طبق العسل التي ترافق المراحل الأولى لانتصار الثورات، رغبة مفهومة، والشكل الأعلى للرغبة: النضال لتحقيقها، شرط: لا خوارق، نقول للشيء كن فيكون، بل سعي عنيد دائب، مستقيم ومنعرج، ومنعرج فمستقيم، إلى أن تتوافر الظروف والشرائط للشيء لكي

---

(١) المقصود بالمستقبلية هنا رؤية المستقبل من خلال الحاضر، لا المدرسة الشعرية المعروفة بهذا الاسم.

يكون. هذا قانون نضالي، وقد وعى هذا القانون ناظم حكمت، وعمل به بأطول مما عمل به مایاكوفسكي.

إن الانتحار بالنسبة للفنان، قد يكون، ببساطة، حادثاً ذاتياً محضاً. فالحياة والموت وجهان لوجود واحد، متجاوران ومتلازمان. والفنان، باعتباره صانع حياة، صانع موت كذلك، أي إنّه أقدر من سواه على مقاربة اللعبة من طرفيها. وفي لحظة ما، ونتيجة لآلام الخلق القارضة والمدمرة للأعصاب، يحس الفنان بالاكتفاء، وبالحاجة إلى تلبية غريزة الموت التي ينبهها الإجهاد، وعندئذ يعمد إلى الانتحار، ويغمض عينيه ناشداً الراحة الأبدية، وربما فعل ذلك مایاكوفسكي.

افتراض آخر، أن يكون الحب في حياة مایاكوفسكي هو الذي فجّر أزمته، أو ساعد على تفجيرها، وسط الطبيعة العصبية المرهفة، الموسوسة، المتأزمة والملتهبة لفيزيولوجيته. وحتى لو جزمنا أنَّ انتحاره كان احتجاجاً على مفاسد الوسط الأدبي، ورفضاً أو إدانة له، يبقى سبب الانتحار ذا صلة بالخيبة، ويكون ثمة قِصَرَ نفس نضالي، ورغبة في تحقيق الشيء دونما اعتبار للإمكانية الزمنية لتحقيقه. لقد أراد مایاكوفسكي أن يحقق كل شيء في الحاضر، فنسي شرط المستقبل، وحرص على إنجاز المهمات في حياته كثائر – فرد، فغاب عنه أن إنجاز كل المهمات هدف من

أهداف الثورة – المجتمع، وأنَّ على الفرد أن يلعب دوره، أن يقطع شوطه ويعطي المشعل لمن بعده، ويثق بالمستقبل، وبذلك يتفادى صدمة الجزع الشخصي قبل أن تحقق الهدف العام. إن معادلة: «واحدنا كلنا، وكلنا واحدنا» يصح التذكير بها في هذا المجال، ويصح كذلك التذكير بوصية ناظم حكمت:

يا رفاقي؛ إذا لم يكن من نصيبي رؤية ذلك اليوم؛

أي إذا مت قبل الخلاص،

فاحملوني إلى الأناضول؛

وادفنوني بمقبرة في إحدى القرى.

فهذه الوصية دليل على أنه كان يستشعر موته قبل انتصار قضية شعبه، لكنه لم يجزع، لأنَّ هذا الانتصار مرتبط بعمر الثورة – المجتمع لا بعمر الثائر – الفرد؛ وهو آت على طريق المستقبل. ولعل قصيدته، «منذ صرت داخل السجن» تقدم فكرة أكثر جلاء لهذه النقطة:

منذ سقطت في غيابة السجن،

دارت الأرض حول الشمس عشر دورات.

فإذا سألتموها قالت لكم:

«ليس من اسم لهذا الزمن القصير الذي لا يرى بالمجهر»

وإذا سألتموني أجبتكم:

«إنها سنوات عشر من عمري».

* * *

في العام الذي دخلت السجن،

كان معي قلم رصاص

وظل يكتب ويكتب ففني في أسبوع،

فإذا سألتموه قال لكم:

«إنها حياة كاملة»

وإذا سألتموني أجبتكم:

«- إنه أسبوع، فيا أيها الإنسان لا تبال»

الأسبوع حياة كاملة بالنسبة للقلم، وزمن قصير بالنسبة للإنسان.. والسنوات العشر زمن كبير قياساً إلى عمر الإنسان، لكنه زمن لا يرى بالمجهر قياساً إلى عمر الكون. النتيجة: كتابة صفحات طموح معقول بالنسبة لحياة القلم، وتحقيق ما كتب طموح يتجاوز هذه الحياة. وكذلك الحال بالنسبة لطموح الإنسان في أحداث ثورة ما، وطموحه في تحقيق كل أهداف هذه الثورة، وقد أدرك ناظم هذه الحقيقة فأفلت من رحى الحسرة المتولدة عن الانتظار اليومي الملحاح، بخلاف مایاكوفسكي، الذي طمح إلى

القضاء على البيروقراطية والفساد وضيق الأفق في سنوات، ومات بحسرة ذلك، وغير مدرك أن هذه مهمة فوقية في البناء الاجتماعي تحتاج إلى قرون، إلى مستقبل بغير حدود.

على أن هذه المقارنة المراد بها إغناء البحث في صمود ناظم حكمت، لا تنسرح على شعر وشجاعة وثورية ماياكوفسكي. الشجاعة أساس الصمود، والصمود بعدٌ في الشجاعة، ولا تعارض بينهما، بل فارق زمني. لقد أحدث ماياكوفسكي ثورة في الشعر بطاقته الشعرية التي أبدعت جمالية خلاقة استوعبت الآلة واستنطقت عصرها بالنغم المتدفق والصورة الشعرية الفاتنة، كما جعل من سلوكيته قدوة، عن طريق جرأته في قول ما يعتقد بأعنف وأصدق ما يكون القول، وبرفضه الزيف والجمود ومقارعة أصحابهما، ولو كانوا في أعلى المراكز وأخطرها، وهذه ظاهرة يصح التمسك بها في الحياة الأدبية للمجتمعات الجديدة. بيد أن ماياكوفسكي قرر فجأة، أمام ضغوط حمقاء، وردود فعل بالغة الحساسية، أن ينهي حياته، غير فاقد الأمل بتحقيق أهدافه في المستقبل، وغير قادر على انتظار هذا التحقق.

من هذا نستنتج أن البعد الزمني عنده كان الحاضر مع الامتداد المحدود في المستقبل، والبعد الزمني عند ناظم كان المستقبل والامتداد اللانهائي فيه، وفي هذه النقطة الصغيرة والكبيرة معاً، علينا أن نبحث عن التعجل وكف الصمود عند

الأول، وعن التأني واستمرار الصمود عن الثاني، مع ملاحظة مهمة، هي أن صمود ناظم حكمت كان من النوع الأصعب، لأن وضعه كسجين كان من النوع الأقسى، وكان الزمن، بالنسبة إليه أبطأ، وضغط التعجل أشد، ومن طبيعة الأشياء، لو حدث تبادل في الأدوار بينهما. أن الثقة بانتصار القضية لا تكفي وحدها في تشكيل خاصة الصمود، فلابد أن تنضاف إليها الثقة بالنفس في هذا الصمود.

جانب آخر للمسألة: الفنان، حتى لو امتلك مفهوماً علمياً، يظل على مبعدة، إلى أمام، في تخيله صيرورة الأشياء. يحلم، وهذا زاده، يسبق الحاضر في استشراف الآتي، وإذ يكون داعية للثورة، يتخيلها في ألوان قوس قزحية، في تكثيف شديد، يختصر المراحل، وحين تحدث الثورة، وتحمل في اندفاعها السيلي، الحصى والتراب والأوشاب، يفاجأ أن مياهها غير صافية، وأن أشياءها ليست قوساً قزحية كما تصور، ويصدمه أن القيم التي توقع انتصارها بانتصار الثورة لم تتحقق كلها، ومن هنا ينشأ التعارض بين خياله عن الثورة وواقعه فهيا، وهذا يعود إلى علوِّ أو انخفاض نقطة الملاحظة كما قال غوركي، الكاتب البروليتاري الفذ لعصرنا، الذي وقع في هذا التعارض، واعترف به.

إن عمر ثورة أكتوبر خمسون عاماً ونيف. وهو عمر كامل للإنسان، ولكنه زمن لا يرى بالمجهر بالنسبة للكون، وزمن

قصير بالنسبة للمجتمع، ومع ذلك كم من الإنجازات تحقق خلال هذه الأعوام؟

إن الذين لا يملكون علواً في نقطة الملاحظة، ويقيسون الأمور بالخط المستقيم، وبزمن العمر الشخصي، يريدون من هذه الثورة أن تحقق، في هذا المدى القصير، كل أهدافها، وكل خيالاتهم عن البناء الفوقي فيها، وهذا مستحيل، لا معقول علمياً. ولأنهم لا يرغبون في فهم هذه الحقيقة، يبدون وكأن آمالهم قد خابت، وينقلبون إلى متشائمين، وينزلقون على وحل المرحلة، وقد يشهرون القلم ضد الثورة أو يعمدون لستر تنازلاتهم المبدئية، إلى تفسيرات تحريفية يزعمونها تجديداً ثورياً في أيامنا هذه.

ناظم حكمت أفلت من هذا الفخ أيضاً. عاش في الاتحاد السوفييتي ثلاثة عشر عاماً؛ ووجد بلا شك إنجازات ضخمة، لكنه وجد، في المقابل، فارقاً بين خياله الشاعري والواقع الموضوعي للبناء الفوقي، وتألم من البيروقراطية والنواقص والأخطاء، لكنه كان يملك علوّاً في نقطة الملاحظة، ففهم أن هذه اللطخات على وجه النظام الاشتراكي إلى زوال، وزوالها رهن بزمن مرحلي لا يمكن حرقه أو القفز عليه، وكل ما يمكن هو التسريع به، وهذا ما يجري العمل لأجله. وحين، كما يُروى، أقدم شاعر سوفييتي محدود، بدافع الحسد أو العداء، على شتم ناظم إثر نقاش بينهما،

تألم هذا وثار برجولة وكبرياء، إلا أنه لم يخلط بين النظام الاشتراكي وأحد أبناء هذا النظام، وقال للذين قدموا خدودهم من الكتاب والشعراء ليرد الإهانة عليها: «يا أصدقائي، لا تعاملوني كطفل عاجز عن التمييز» وعفا عن الرجل الذي اعتذر، وقال مؤكداً: «وجودي هنا بقضية لا بأشخاص».

شاعر آخر تقدمي، لجأ إلى الاتحاد السوفييتي فأكرمه، وأكرمه ناظم حكمت نفسه، باسم الزمالة والنضال. وسرعان ما قادته ذاتيته إلى تناسي واجبات البلد المضيف تجاه لاجئين غيره، والتزاماته أمام حركات التحرر الوطني والحركة الثورية العالمية، والنواقص التي لا تزال موجودة، فحكم على النظام بقشر النواقص وغادر البلد الذي أضافه ليشتمه من بعيد، فكان أن تورط، هذا الشاعر، في العدم البودليري والضياع «أنا منفي داخل نفسي وخارجها، مبصر أعمى، ميت حي، في حوار أبدي أخرس مع موتي في رحلة الليل بالنهار[١]».

هذان الموقفان النموذجيان يضيفان جديداً إلى قضية الصمود عند ناظم حكمت. ولكن إذا قصرنا فعل الصمود عنده على الكفاح الوطني والاجتماعي، بقيت في الظل الناحية الذاتية والعاطفية،

---

(١) انظر «تجربتي الشعريّة» لعبد الوهاب البياتي، مجلة «المعرفة» العدد (٧٧) تموز ١٩٦٨.

ومعنى الصمود فيهما. لقد تحدث ناظم عن نفسه بمقدار ما تحدث عن الآخرين. من نظرة سريعة على أشعاره، نجد أنه كتب سيرة حياته شعراً: وطنه تركيا، الأناضول، مدينته استانبول، زوجه منور، ابنه محمد، أصدقاؤه، معارفه، وقائعه قبل السجن وخلاله وبعده، رحلاته ومشاهداته. وإنّ المرء ليذهل حقاً كيف تتقلب الشؤون اليومية العادية، والأحاسيس البسيطة، والذكريات الصغيرة إلى مواضيع شعرية معدية ومثيرة عنده، وكيف تمسه الأحداث الفردية بقدر ما تمسه الأحداث الاجتماعية، وكيف تنعكس الطبيعة، بمدنها وأريافها وبحارها وجبالها في شعره، بالقدر الذي تنعكس فيه حيوات الناس وأفكارهم ومفاهيمهم.

إننا نعرف يونس وعثمان وعائشة وبيرم وكل الناس البسطاء الذين تحدث عنهم، بمثل ما نعرف لينين وأوستانكل وتارانتابابو. وفي وطنه والعالم، كان قراؤه يتابعون بلهفة وتعاطف بالغين حكايات وأحاديث وآمال وأشواق وعذابات زملائه السجناء.

وجهه أبيض

والنافذة مفتوحة

والدنيا ليل

والدنيا صيف

وكلانا في الزنزانة

وكان يتحدث:

- أريد أن يغني أطفالنا

حين يعودون متشابكي الأيدي

من حدائق الأطفال

الأغنيات التي غنيتها لنفسي

إن أجمل ما سمعته من أصوات

سؤال طفل عن النجوم

وهو ينام على ركبتي في ليلة صيف.

وفي لحظات التخيل، حين تتقارب الأبعاد، وتتهدم الحواجز بين من هم في الداخل والخارج، كان ينطلق من سجنه إلى المدينة، إلى العالم، ويستضيف ناس وطنه وناس العالم، فيكلمهم، ويصغي إليهم، ويبثهم عواطفه، ويتقبل عواطفهم، كأنما لا سجن ولا زنزانات ولا قيود في الأرساغ:

أهلا بزوجتي أهلا

تعبة أنت

فكيف أفعل؟

لو أردت غسل قدميك

فلا ماء عندي ولا طست من ذهب

وأنت عطشى

ولا ماء مثلج أكرمك به

وأنت جائعة

و لا مائدة بغطاء كتاني أمدّها لك

غرفتي مثل وطني

أسيرة وفقيرة

منذ وطئت قدماك غرفتي

أورق «البيطون» وصار أخضر.

إنما حذار! القلب الذي وسع الكون حباً وخصباً وتضحية، قد وسع القلب المقدس أيضاً. لقد أحب أبناء وطنه، وصورهم في شجاعتهم وجبنهم وحكمتهم وجهلهم، وكره ما يمثل بعضهم من معاني الظلم والغدر والخيانة، وساط هؤلاء بسير من نار. رفض الذل، ولم يقبل الضعة حتى في الحب. وفي قصيدته «المارد ذو العينين الزرقاوين» أعطى للفراق بين المارد وحبيبته الناعمة طابع الحسم، لأن هذه تعبت في دروب المارد الواسعة، وإرادته أن ينقلب إلى قزم، وفضلت عليه ثرياً يوفر لها مسكناً في حديقته يتموج السوسن. ولكم لوت الأيام من شكائم المناضلين، لا بقوة الحديد والسجن والمشنقة، بل بفتنة الأحضان

الدافئة والحدائق السوسنية، ولكن المناضلين المردة يظلون مردة، يحبون كمردة لا كأقزام، ويرفضون التحول، مثل بودلير، إلى «قط عند قدمي ملكة».

وقد كان ناظم حكمت مارداً في حبه وعقيدته وكفاحه بل وحياته كلها. كان «سيد من بنى الأساطير وهدم الأساطير.. ومن غنى الحرية والفرح وآمال وحكايات القوم البسطاء[1]». ولقد هتف بالناس، وهو في أنياب العذاب وأعماق السجن: «الحياة ليست دعاية، فلنعشها بجد» ورأى العيش جميلاً، جديراً بأن يحب وهو يمارس أقبح العيش وأبغضه، وتغنى ببلاده حتى صار «حب الوطن» أقنوماً له، فتساءلت مجلة «مغازين» التركية الأسبوعية وهي مدهوشة: «هل سبق وقرأتم شعراً يمنح من أعماقه هذا المقدار من الحب للوطن»؟! ووثق بالإنسان ودوره وفرديته وجماعيته وإمكانية تكوينه على النفع والخير. وكرس قلمه وحياته لأجله، ممجداً، في كلِّ لحظة، الجانب الحي الملتهب فيه، المشع كالشمس، لاعناً الجانب الميت الخامد كبركان، المنطفئ كالقمر – وقلّما ذكر ناظم القمر في قصائده – داعياً إياه إلى الصمود في معركة المستقبل، وإلى المقاومة، والانقضاض على المستحيل، على الشمس، للقبض على الشمس.

---

(١) الدكتور علي سعد: «من شعر ناظم حكمت».

هذه أغنية:

أغنية الذين يشربون الشمس

في أقداح من فخار

لقد استمدت أفئدتنا عزمها من الأرض،

فمزقنا أشداق الأسود،

ذات اللبد،

ومضينا،

وقفزنا إلى الرياح ذات البروق،

وامتطينا،

كنسور تنقض من شاهق لشاهق.

ألا فليكتب طريقنا،

أولئك المنتحبون في البيوت،

الحاملون دموعهم، كسلاسل ثقيلة،

في أعناقهم.

ليتركونا،

ليتركنا الذين يعيشون على قشور

قلوبهم،

ولتشتعل ملايين القلوب،

في النار المتساقطة.

ولتنزع أنت أيضاً،

قلبك من قفص صدرك،

ولتقذف به في تلك النار،

المتساقطة من الشمس.

اقذف بقلبك بين قلوبنا

إنه الانقضاض على الشمس،

للقبض على الشمس.

* * *

وقريباً نقبض على الشمس

* * *

-٢-

فهل قبض على الشمس؟ نعم، مجازياً... قبض على دفة حياته. كانت كما أرادها أن تكون: ملتهبة! وإذ أضع في النور جانباً من حياته، بينما أتحدث عن شعره، أجد ذلك بالغ الأهمية في ذاته، لكنني أتخذه وسيلة لا غاية، فأنا لا أكتب السيرة الشخصية لناظم، بل أبحث عن أثرها في شعره، في قضيته الشعرية، التي أفلتت، كما أشرت، من جعل التلقي والأداء جدولاً بيانياً، كشفاً بحساب الصادر والوارد في «دفتر ذمة» الواقع، كما أفلتت من جعلهما معادلة رياضية للمقولات المعرفية المرصوفة في كتب الفلسفة والاجتماع.

«العيش شيء جميل يا صاحبي». هذا العنوان الذي جعله ناظم اسماً لإحدى رواياته، يمكن أن يضع في يدنا مفتاح قضيته الحياتية، وثم قضيته الشعرية. إنه يعيش لأن العيش شيء جميل، وهو جميل إلى الحد الذي يدفعنا إلى التمسك به برغم الشقاء. فالحياة ليست دعابة. وعلينا أن نحياها بجد إلى درجة أن نموت في سبيل بقائها. وحين يعيش المرء حياته بهذا الإحساس

والتقدير، يمتلئ بها ويفيض، ومن الفيض كان الإبداع البشري والفني.

وسنرى بعد قليل، أن ناظم حكمت يتبنى وجهة النظر هذه كمفهوم شعري. فهو يعتبر الشاعر إنساناً هو ذاته، حين يحيا، وينظم الشعر، ويتحدث ويحاور «إن الشاعر لم يهبط من وهم التحليق بين الغيوم، بل هو مواطن في غمار الحياة ومشكلاتها».

وقد طبق مفهومه هذا على حياته، أو الأصح أنَّ حياته هي التي بلورت له مفهومه هذا، لأنه لم يأت هذه الدنيا شاعراً أولاً، وإنساناً ثانياً، ولا جاءها إنساناً في مرحلة ثم شاعراً في مرحلة أخرى، بل كان إنساناً وشاعراً معاً، في العيش والمعاملة والكفاح والحب والحديث والحوار، كان ممتلئاً بالحياة، فائضاً بالشعر بفعل الامتلاء.

إن تجربة ما، لا تعطي فناً بالضرورة. غير أنَّ التجارب الضخمة، الحياتية والنفسية، هي التي أعطت وتعطي دائماً، فناً ضخماً. وما من شك أن الكفاح السياسي والاجتماعي هو أضخم هذه التجارب، وأشدها تنوعاً، وتلويناً، وقسوة ورقة، بخلاف ما هو شائع عن أُحاديتها في التنوع واللون والقسوة. لقد عاش المتنبي، أكبر وأضخم شعرائنا، كفاحاً متواصلاً. ومهما يكن هدف هذا الكفاح، فإنه امتد حتى غطى رحلة عمره تقريباً، فلم

تنتج عنه تلك الأحادية التي تتميز بالقسوة دون الرقة، وباللون الحاد دون اللين، أو الشعر السياسي دون الشعر الوجداني، بل إنّ دنيا المتنبي الشعرية تحفل بكل هذه الأشياء، وتصوغها أصدق صياغة، بسبب من أن قضيته الشعرية قد كانت، أصلاً قضية حياتية، فحبه يقترن بكفاحه، وكفاحه يمتزج بحبه، وهو إذ يتغزل بحبيبته يتغزل بنضاله، وإذا يذكر خصوماته السياسية، يذكر منازله التي شردته عنها تلك الخصومات، وحين يهجر كافوراً، يبدأ هجاءه بغناء يترجم عن النفس الحزينة «الجريحة» التي يعمق هجاؤها بقدر تعمق أحزانها وجراحها.

عيد، بـأي حـال عـدت يـا عيـد

بمـا مـضى أم لأمـرٍ فيـك تجديـدُ

أمـا الأحبّـة فالبيـداءُ دونهـم

فليـت دونـك بيـداً دونهـا بيـدُ

أصـخرةٌ أنـا ؟ مـالي لا تحركنـي

هـذه المُـدام ولا هـذي الأغاريـدُ

إذا طلبـت كميـت اللـون

وجـدتها وحبيـب القلـب مفقـودُ

* * *

لك يا منـــازلُ فـــي القلـــوب منـــازل

أقفـــرت أنـــتِ وهـــنّ منـــكِ أواهـــلُ

* * *

لعينيك ما يلقى الفـؤاد ومـــا لقـــــي

وللحب ما لم يبق منـــي ومـــا بقـــي

وما كنتُ ممن يدخل العـشق قلبــــه

ولكنّ مـــن يبـــصر جفونـــك يعـــشق

وأحلى الهوى ما شك في الوصل ربّه

وفي الهجر، فهو الدهر يرجو ويتقـــي

ومـــا كلُّ من يهـــوى يعفُّ إذا خـــلا

عفافي ويرضى الحب والخيل تلتقـــي

كذلك عاش ناظم حكمت حياة كفاحية متواصلة. ولا تكاد قصيدة من قصائده تخلو من الرؤية الاجتماعية أو السياسية. حتى لقد قلت سابقاً، إنَّ قضيته الشعرية ستتحدد، وتتفسر بنضاله ضد الرجعية والفاشية، وضد حليفيهما، الاستعمار والرأسمالية، ولكن شعره ظل أغنى شعر عرفه قرننا من حيث التنوع والرقة والعذوبة والخيال، وسيحفل بالأحاسيس والمشاعر والبدوات والخفقات الوجدانية والنفسية والقلبية بمثل، أو بأشد، مما حفل

بها شعر من ندعوهم بالغزليين والوجدانيين والغنائيين من القدامى والمحدثين على السواء.

وإذا سألتم: كيف؟ ولماذا؟ فلن تحصلوا على إلا على الجواب نفسه: لأنه عاش الحياة، عرضاً وطولاً وعمقاً، كشيء جميل، جدير بأن يعاش، وفي كل الظروف. لقد كان بحق، ابناً لبيئته، ومواطناً لوطنه، وإنساناً على رحب الإنسانية، وثائراً على مدى الثورة، وعاشقاً بكل جوارحه وأعصابه وذرة من كيانه. كان باختصار، بحاراً، طوال عمره. جاب البحار، صارع، عشق، تألم، سعد؛ يئس، أمل؛ جرب، مارس واخترع. وكان في ذلك كله عفوياً وواعياً؛ وكان صادقاً وحاراً لذلك كان أصيلاً في معاناته ولغته وانتمائه ووطنيته وإنسانيته وتعامله مع الواقع وإعادة تركيبه له. وكان دائماً لديه ما يقوله، فهو يتعاطى الفن وسيلة تعبير عما يجيش به صدره، ولا يتعاطاه شهوة شهرة، يبحث، لاكتسابها، عما يقول، واضعاً سبابته على صدغه بانتظار هبوط الوحي.

ولئن أعوزتنا المعلومات الصحيحة التي تساعدنا في تقدير ثقافته الأولى، البيتية، فإنَّ نشأته، في بيت ثقافة وفن (والده مدير للمطبوعات وأمه رسامة) تسمح لنا بأن نعطي لتلك الثقافة الأولية صفة الجودة، وخاصة من ناحية التراث الأدبي والفولكلوري، ومن ناحية الاطلاع على الحياة التركية كماضٍ وحاضرٍ. وعلى التاريخ، والبيئة، وجغرافيا الوطن، أرضاً وبشراً.

والظاهر أنه بدأ ينظم الشعر خلال دراسته الثانوية وبعدها، وفي الثامنة عشرة من عمره كان ينشر قصائده في الصحف، حسب ما يقوله كراس صغير باللغة التركية بالأحرف اللاتينية عنوانه: «ناظم حكمت، حياته، مختارات من شعره ونثره».

ولكن واضع الكراس لم يعن بإعطائنا لمحة عن طفولة ناظم وحياته الخاصة في الفتوة والصبا. ستظل هذه الفترة مجهولة إلا من مؤشراتها الرئيسية: المدارس التي تلقى العلم فيها، أمكنتها، إصابته بذات الرئة، اجتيازه الأناضول للقتال في حرب الاستقلال عام ١٩٢٠، إعجاب أتاتورك به، إيفاده إلى الاتحاد السوفييتي للدراسة في جامعة العلوم السياسية عام ١٩٢١، وعمره تسعة عشر عاماً. وهو يؤرخ لهذا العام باحتفاء كبير في قصيدته «عامي الـــ١٩» التي يعتبرها بداية حياته كإنسان وشاعر:

ياطفلي الأول

معلمي الأول

رفيقي الأول

العام التاسع عشر من عمري

إني احترمك كأمي،

ولسوف أحترمك.

إني أسير في الطريق الذي سلكته

ولسوف أسير

رأسي يتدحرج بعيداً[1]

ويجلس العام التاسع عشر من عمري،

على حافة سريري.

بين راحتي،

ويقول لي:

لنتذكر معاً

أيام شبابنا

لقد مرت،

يا عامي التاسع عشر،

تسع سنوات من عمري

منذ أحرقنا أغصان الصنوبر،

في الغابة،

وأنشدنا الأغاني،

بصوت واحد

ونظرنا إلى القمر،

---

(١) يفكر في الماضي البعيد.

في الليل.

أنا لا أزال أغني القصائد ذاتها،

فلم تحولني الريح

إلى ورقة في مهب الريح،

لقد سقت الريح، أمامي

وأنت!

يا من تستطيع تحطيم ما لا يحطم

أنت قادر على التحديق في عيني

والضغط على يدي

وأنت!

يا من...

أنت وحدك

يا طفلي الأول،

معلمي الأول،

رفيقي الأول

العام التاسع عشر

من عمري.

ومن الصعب أن نعتبر هذه القصيدة من بدايات ناظم الشعرية. فقد كتبها، كما هو واضح منها، بعد سنوات تسع من ذلك العام. وهي من الشعر الناضج وليست من المحاولات. المرجح أنه بدأ ينشر الشعر وهو صغير السن، ومنذ أن فعل لفت الانتباه إليه[١]. وعلى هذا فإن الشعر الذي نشره في الصحف ليس من البدايات، وقد سبقته، أغلب الظن، محاولات شعرية في المدرسة الثانوية وخارجها، وسبقته محاولات شعرية قبل أن يعبر الأناضول ليشترك في حرب الاستقلال وخلالها، ونحن لا نقع، حتى الآن، على هذه المحاولات التي قد تكون من الشعر الناضج أيضاً، ولا غرابة، فعبقرية ناظم، وسيرة الشعراء العباقرة، تبرزان هذا النضوج المبكر، غير أن تلك المحاولات، على نضجها، تحمل ملامحها: عفويتها، اندفاعاتها، الإلهامات الأولى التي بعثتها، وتهاويل الصبا الأول وتصوراته، وتضع في يدنا خيط المتابعة، فيما تلا من تطورات حياتية وشعرية،

---

(١) يقول أكمل الدين إحسان في دراسته لمسرحية «حكاية حب» أن ناظم حكمت نشر، عقب سقوط مدينتي «أدرنه» و«بورصة» قصيدتي «الأختان» و«أسير الأربعين حرامي»، يصف فيهما الواقع السيء الذي وصل إليه وطنه. وفي العام نفسه ١٩٢٠، غادر مع زميله «وألا نور الدين» استانبول التي استولى عليها الحلفاء، والتحقا بجبهة «النضال القومي» في الأناضول بقيادة أتاتورك.

سنذكرها في حينها. ومن المؤسف أن هذه المحاولات غير معروفة حتى الآن.

يقول بعض الدارسين أن ناظم حكمت، بدأ ينظم الشعر وهو في الخامسة عشرة من عمره، وأنه نشر أولى قصائده عام ١٩١٧. ومع اختلاف المؤرخين الأتراك حول العام الذي ولد فيه ناظم، (١٩٠١ أم ١٩٠٢) يكون قد نشر أولى هذه القصائد في السادسة عشرة أو الخامسة عشرة، وهو، في كل حال، تاريخ مبكر.

ومهما يكن، فالثابت أنه نظم الشعر وهو حدث، ونشره حدثاً أيضاً، وأن قصيدته الأولى المنشورة ليست محاولته الأولى، وأنه حين عبر دروب آسيا مندفعاً إلى الشمال، في التاسعة عشرة من عمره، كان شاعراً مبتدئاً، ولكن لافتاً للنظر، غير أن تكونه الشعري سيتم في الاتحاد السوفييتي الذي امتدت إقامته فيه من عام ١٩٢١ إلى ١٩٢٤، حين عاد إلى وطنه تركيا التي ظفرت باستقلالها وأجلت المحتلين عن أراضيها، وفي العام نفسه انضم إلى الحزب الشيوعي التركي، وفي العام التالي ١٩٢٥، حكم عليه بالسجن ١٥ عاماً، فهاجر إلى الاتحاد السوفييتي، وعاش في باكو عاصمة جمهورية أذربيجان السوفييتية، وفيها أصدر ديوانه الأول، «الذين يسكرون بالشمس» نسبة إلى قصيدته «إلى المسافرين نحو غاياتهم» وفيها يقول: «هذه أغنية،

أغنية الذين يشربون الشمس في أقداح من فخار» التي قدمنا مقطعاً منها.

عام ١٩٢٩، أي بعد عودته إلى تركيا بسنة واحدة، أصدر أهم دواوينه من ناحية تثبيت نهجه الشعري الجديد، وهو «٨٣٥ سطراً» وقد مجد فيه الثورة وأبطالها، وثار على الأشكال العروضية في الشعر التركي وحطمها، واصطنع وزناً حرّاً فيه نمط جديد من الإيقاعات والمقاطع المتدرجة، التي تتدفق في أول القصيدة ثم تتنامي وتتغير، مع الاحتفاظ، أحياناً، بما يشبه اللازمة من المقاطع المتكررة التي يراد لها أن تتثبت وتترسخ في الذهن. وقد ظل ناظم طليقاً حتى العام ١٩٢٦، وفيه نشر ملحمته الشعرية «الشيخ بدر الدين» التي نالت شهرة عالمية، وهي استعادة لكفاح ثائر تركي من القرن الرابع عشر، لقي حتفه في نهاية كفاحه.

ويدخل ناظم السجن في العام نفسه، ليمكث فيه سنوات طوالاً يكتب خلالها أجمل شعره على الإطلاق، الشعر الذي سيقول فيه معجم الأدب العالمي (ص:٥٤٩): «كانت سنوات السجن بالنسبة لناظم حكمت تعني تعميقاً وتطويراً لإبداعه الشعري. فعن طريق الصياغة التصويرية المتغلغة إلى داخل الأشياء، المعبرة عن الخصائص الإنسانية في صلتها بالحياة الاجتماعية، وصل إلى ذروة التجسيد الشعري، وإن كانت تتردد في قصائده غنائية

تجنبها فيما بعد». وفي سنوات السجن هذه، كتب ناظم ملحمته «الكبرياء القومية»، المكملة لملحمة الشيخ بدر الدين، والتي تعد من أهم أعماله الشعرية.

ومنذ عام ١٩٥٠، وعلى مدى ثلاثة عشر عاماً، تبدأ المرحلة الرابعة في حياة الشاعر، يخرج من السجن مريضاً، ويظل يكلّم نفسه بصوتٍ عال بفعل عادة اكتسبها في السجن الانفرادي، ويعيش ذكريات الماضي: الوطن، والنضال، وتركيا الفقيرة وقارته الآسيوية (بمستنقعاته الموبوءة، والدم الأصفر الذي يتحول إلى قطع من ذهب براق في صناديق أصحاب المصارف التي تمتص، كغول إسطوري، نسغ الحياة من الناس) وزوجه منور، وابنه محمد، ورفاقه الذين في السجون، كل هذه الذكريات التي تعتاده في غربته، تبهظه، وتشكل لديه، ذلك الشعور الحاد بالمنفى، وذلك التفجر الشعري العظيم، صياغة لصبوات ناسه وناس العالم، وتعبيراً عن طموح هؤلاء جميعاً إلى تغيير واقعهم، وحقدهم على الذين فرضوا هذا الواقع، وكفاحهم البطولي ضده.

وفي كل مراحل حياته، سيظل ناظم ذلك الثائر الذي يجعل من الثورة قضية شعرية، ومن الفعل الإنساني فعلاً شعرياً، يحتوي – ويعكس – أدق خلجات قلب الإنسان في القرن العشرين، القلب الذي يعرف أن يمزج الخاص بالعام والعام بالخاص، في وحدة الفرد والمجموع، في خفقة الحب، ودفقة الحنان، في صلابة

الموقف وقسوة المجابهة، في ذوبان العاطفة، أمام طفل يبكي، وتحجرها، تحدياً، أمام جلاد يعد الأنشوطة، في إدراك الوجه المجيد للعصر ومباركته، وفهم الوجه السافل له ولعنه.

كذلك، سيظل ناظم الإنسان الذي يعرف أن يتألم، ويعرف، بقدر أعظم، أن يمزج ألمه بآلام الآخرين، يعرف أن يفرح، ويعرف، بشكل أروع، أن يعمل لفرح الغير، عبر التضحية التي تبلغ حد الاحتراق لإنارة الظلمة:

إن لم أحترق أنا

وتحترق أنت

ونحترق نحن

فمن ذا الذي

ينير هذه الظلمات؟

إنّ العنف الراعف من هذه الكلمات، في الدعوة إلى الاحتراق للإنارة، ليس من خطب الحماسة. الإثارة في الشعر لعبة تشنج لفظي حين لا تطرح بعدها الفكري. وناظم في صدق دعوته، وفنية طرحها، والواقع الذي يبني عليه طموحه للتضحية، فوق الحاجة للحماسة والإثارة، إلا أن تكونا نابعتين من ذات «الفعل الشعري» لتشكلا المحرض الأساسي، جمالياً وفكرياً. أما العنف في الثورة على الواقع، فهو رد على عنف الواقع، حين تنبت له،

كالقنفذ، أشواك مدمية، أي إنّه، وراثة غضب من عصور السوء على السوء نفسه.

ورثت عنفي على العصور
فكلّ بيت في شعري
يشبه البركان.

والبركان الذي يعنيه هنا، والذي يشكل عنفه الثوري، لا يأتي عن طريق المعنى الحرفي للكلمة. فنحن قد نقرأ قصيدته إلى زوجه منور، أو ابنه محمد، وقد نقرأ قصيدته في بحر الخزر أو رجل من الشرق، فنخرج منها جميعاً بانطباع يعلو على عادية الأشياء، يعدينا بالتيار المكهرب للعاطفة المتفجرة في الحب والأبوة، والصداقة، وتذوق الطبيعة، والفتنة بالبحر، وهتفة الوجد أمام كل جديد وثائر في الدنيا. لقد قتل «العادية» في الأشياء ولم يتعامل معها. أدار ظهره للتفاهة والزيف والرفرفة الزّمجية[1] على وجه الغمر، وعانق الصدق والحرارة والأصالة في أقواله وألوانه، ومن هذا الصدق كان العنف ضد العنف، ضد قنفذية السوء.

في كلامه على «العالم الشعري عند لوركا» يقول الدكتور علي سعد: «إن شعر لوركا لا يبدو مؤلفاً من تراكيب عقلية ولا من مواقف فكرية أو ذهنية معينة يضرب فيها المنطق أو المعرفة

---

(١) نسبة إلى طير الزمج الذي يرفرف على وجه البحر مذعوراً قبيل العاصفة.

بسهم كبير. إنه يبدو أكثر ارتكازاً على صور منتزعة من تجربته الشخصية المباشرة من التراث الإسباني: الشعري والشعبي على السواء.... إنّ عالمه الشعري يقوم قبل كل شيء على أساس واقعي متصل بمحيطه الإسباني عن طريق ملاحظته الصادقة للظاهر المحسوس من الأشياء، ولكن يقوم في فلك هذا الأساس الواقعي مدى من عمل الخيال يتحول فيه العالم الواقعي إلى عالم تصويري مشحون بالمعاني والرموز والإيماءات، ولا يقل حقيقة عن العالم الأول، ويتصف بحياة وبنواميس خاصة به[1].

يمكن، مع خط تشديد تحت الكلمات، أن نستعير العبارات التالية: لا يبدو (عالمه الشعري) مؤلفاً من تراكيب عقلية، ولا من مواقف فكرية أو ذهنية معينة يضرب فيها المنطق أو المعرفة بسهم كبير.. إنه يبدو أكثر ارتكازاً على صور منتزعة من تجربته الشخصية.. يقوم قبل كل شيء على أساس واقعي متصل بمحيطه عن طريق ملاحظته الصادقة للظاهر المحسوس للأشياء... وعلى مدى من عمل الخيال يتحول فيه العالم الواقعي إلى عالم تصويري مشحون بالرموز والمعاني والإيماءات.

خط التشديد هذا، مع فارق، أن المنطقة والمعرفة يضربان بسهم في شعر ناظم، ولكن بغير إسقاط خارجي لهما على

---

(١) «لوركا شاعر إسباني» ص ٧٦ – ٧٧.

الصيغ. فشعره، وربما بشكل مذهل، يبدو عفوياً، لكن «انسحاق الشعور بالعفوية لا يتم بصورة عفوية» لديه، كما لاحظ لينين على بعض الكتاب. إن وعيه يعطي العذوبة، في عملية الاختيار، صحتها، يجعلها طبيعية وتلقائية. ثم إنّ الوعي الاجتماعي عنده، يختلف عنه عند لوركا، يتقدمه زمنياً وتعبيرياً، ولكن هذا الوعي، في شعره يظل مضمراً، كما عند لوركا، مرتكزاً على الصورة والرمز والإيماء مثله أيضاً، لأن كلا الشاعرين، عرف كيف يستخدم تجربته الشخصية وتراثه الشعبي.

ولو عاد القارئ إلى «الناظرون إلى النجوم(١)» فلن يجد على ما في هذه المنتجات من لون كفاحي، كلمات مثل: الاستعمار والإمبريالية والرجعية والفاشية والدكتاتورية، مع أن قصائده جميعها، تتناولها سيحس بأنه يتكلم عليها، يلعنها ويرجمها، وسينفعل بهذا الإحساس، وتخرج الكلمات، بكل طاقاتها، من صدره، لهباً غضوباً، كما خرجت من صدر الشاعر، لكن القارئ، في أحاسيسه هذه، يعيش صور الأشياء، معانيها، إيماءاتها، لا مباشرتها، فناظم يمزج العالم الحقيقي بالعالم الرمزي، ويستند على

---

(١) مجموعة قصائد لناظم حكمت، معظمها من الشعر النضالي، حسبما وردت في منتخبات شعرية له، صادرة في صوفيا باللغة التركية، ترجمة ثابت عزاوي، مطبوعات «دار الجماهير».

الكنايات والاستعارات، ويستدعي الشخوص والأساطير ليعطي من خلالها، من ذكرياته عنها، من الوصف الحسي لها، المحمول على الخيال، ومن واقعها، المذاب بالرؤى، والتهاويل، لوحاته الشعرية المشحونة بأفكاره ومشاعره في كل واحد لا يتجزأ.

تغتال الرجعية التركية خمسة عشر مناضلاً ثورياً، فيكتب ناظم قصيدة يصف فيها الأثر الذي خلفه استشهاد هؤلاء الثوار في النفوس، ويؤكد أن الثورة كحركة تنفس صحي في جسم الأمة، باقية، وأن الظلام، في عيون الشهداء، قد صار شموساً في سماء البلاد.

خمسة عشر جرحاً في صدري

خمسة عشر نصلاً

سود مقابضها

وقلبي لم يزل يخفق

قلبي لم يزل يخفق.

* * *

خمسة عشر جرحاً في صدري

ومن جراحي الخمسة عشر

سطعت خمس عشرة شعلة

لقد ظنوا أن قلبي لن يخفق بعد اليوم.

لكن قلبي لم يزل يخفق

كراية يخفق..

وسيظل،

يخفق

يخفــ

يخـــ....

(من قصيدة قلبي)

إنه يرمز بالقلب إلى الثورة، وبخفقانه إلى استمرارها، وبالشهداء إلى الشعلات، وبالحناجر إلى أدوات الاغتيال. ويجلو كل هذه المعاني بدون أن يسميها. وقد نقرأ القصيدة ولا نتوصل إلى ما يقصده، كواقع، ولكننا نحس بذلك كخيال، نعيشه، في قلبنا، ونتلمس، منفعلين، هذا القلب المثقوب خمس عشرة مرة، الخافق، أبداً، برغم هذه الثقوب وبقدرة على الحياة أقوى من قدرة الرصاصات على الإماتة. وفي الإضافة الباقية، خارج الزمان والمكان المحددين تعيش قصيدة «قلبي» كل زمان ومكان، حاملة خصوصية وعمومية الألم ومعنى الصمود له.

وإذ يبتدع تاريخ القهر، على مداه الطويل، السجن الانفرادي كوسيلة للعزل والقتل البطيء، يبتدع تاريخ الكفاح، على مداه

الطويل أيضاً، الفيض الشعوري، ليقيم الاتصال، برغم جدران السجون، بين من هم داخلها وخارجها. ويصوغ ناظم هذه «الرياضة الروحية» للمكافحين، هذه الأداة القاهرة للقهر، في قصيدته «شغلي الشاغل»:

فيما بيئتنا، تستنير بقرون ثيراننا
أحرث أنا الأرض بكبرياء وصبر
وفوق قدمي الحافيتين الوحل والتراب
وأحياناً أنفض الغبار عن جسمي،
وأطرق الحديد بساعدي حتى الظهر،
فتصطبغ الظلمة بالاحمرار.
وفي الهاجرة أعارك الزيتون،
ذا الخضرة الأحلى في الأوراق.
فيغمرني الضياء
من رأسي إلى وجهي وعيوني وجسمي.
وكل مساء أستقبل ضيوفاً.
فبابي مفتوح على مصراعيه لجميع الأتراك
وفي الليل أخوض في الماء حتى الركبتين،
ساحباً من البحر شباكي،

ملأى بالأسماك ونجوم البحر.

وأخيراً صرت أسأل:

عن أحوال الدنيا.

عن الإنسان والأرض،

عن الظلمة والنور.

وأدركت أني عاشق، من رأسي

إلى أخمص قدمي،

فيا وردتي!

لا تلهيني بالكلام،

شغلي الشاغل،

أن أصير عشيقك.

إنَّ النواويس الحجرية ليست قبوراً للأموات وحدهم، بل للأحياء أيضاً. بعضنا يعيش في ناووس آلامه الخاصة ولا ألم. يا للذاتية البغيضة! حتى وهو بين الأحياء، يأخذ ويعطي، يحب ويبغض، ينتقل بين المدن؛ بمهمة السائح، وينزل قصور الضيافة، مشرعة له أبواب الضيافة، ثم يطلع على الناس بقصائد تحكي عن تشرده على أبواب العالم السبع، ويقول إنه عرف كل سجون العالم القديم، وهو يكتشف، سجون العالم الجديد «والموت

في أقبية المدينة... وغرف الفنادق اللعينة». ولو عرف السجون، وأقبية المدينة، لما تحدث عنها بهذا الخوف منها، وبهذه الكابوسية الاصطناعية لها. سجونه وأقبيته هي سجون وأقبية العزلة، بعيداً عن الناس وهو بينهم. وكذلك حال من تفرغ لنفسه، من عبدها، وجعلها ناووسه السائر به على السجاد، والنائم معه على الحرير، والمدفون به حياً قبل أن يموت.

ناظم كان في الزنزانة طوال أربعة عشر عاماً كان في الزنزانة، في هذا الناووس الحجري الحقيقي، معزولاً عن الناس بالقوة الخارجية، موصولاً بهم بالقوة الداخلية. لقد منعوه من الذهاب إليهم، فكيف يستطيعون منعه من استحضارهم إليه؟

كل مساء أستقبل ضيوفاً،

فبابي مفتوح على مصراعيه لجميع الأتراك.

وحرموا عليه أن يسعى كما يسعون، ويكسب كما يكسبون، ويحب ويعشق كما يفعلون، لكنهم أعجز من أن يجعلوا كفه خالية، وشباكه فارغة، وقلبه حجراً معلقاً في الجانب الأيسر من صدره.

وفي الليل أخوض الماء حتى الركبتين

ساحباً من البحر شباكي

ملأى بالأسماك ونجوم البحر.

مباركة شباكك أيها الصياد الماهر! وحلال عليك هذه الأسماك والنجوم! فإن بوابات العالم السبع مفتوحة لك برغم انغلاق بوابة سجنك، وبحوره السبعة في متناول شباكك، وفي يديك الأسماك والنجوم، ولينتحر الناووس والحرمان، ما دام عشق الحياة، التواجد فيها وأنت مقصي عنها، صناعة إرادة، ونسيج حلم وأمل، واستئنافاً للحكم وربحاً للدعوى فيه، وما دام الشاعر، كمعترض على الموجودات العتيقة، المعيقة، المبهظة لعالمه، قادراً على مجابهة أحكام هذا العالم، وممارسة الاستئناف، ثم النقض، ليعيد تشكيل هذه الموجودات، ويصوغها في رؤى شعرية للمستقبل من خلال الحاضر.

إنَّ حكم الواقع، ونقض هذا الحكم، هما ديالكتيك الحياة في مسيرة التاريخ. ونحن نجد ذلك ملخصاً لكل حكاية الكينونة والصيرورة. يصدر الموت حكمه على الأشياء في الطبيعة، وتستأنف الحياة حكم الموت وتنقضه في الطبيعة أيضاً. الجثة والنطفة، كلاهما وجه للحكم ولنقض الحكم. الأشياء، عبر هذه العملية، لا تعود سيرتها الأولى، تتجدد، تتطور، تنتقل من أدنى إلى أعلى، في الارتقاء الدائم، ولكن الحكم، مع الارتقاء، يكون حكماً ارتقائياً، والنقض، كذلك ارتقائياً، تتغير الموجودات، والمنطلقات، والأهداف، ويبقى جوهر التغيير في الحكم الذي يمثل الحاضر، والنقض الذي يمثل المستقبل. ومنذ نتنازل

للحكم، يصبح مبرماً. الصحة، حين لا تستأنف حكم المرض وتنقضه، يصبح المرض عِلّة مزمنة. النفس حين لا تستأنف حكم اليأس، وتنقضه يصير يأساً دائماً. فالتنازل، أمام الأحكام، تصديق لها، والتنازل أمام القديم، تصديق له وقعود عن الجديد، وكذلك التنازل للواقع، تخل عن التغيير، دخول الناووس الحجري والإنسان حي – ميت، أما الحي – الحي، فهو المستأنف، والناقض. إنه صيحة بولس: لننقض الناموس جئنا! استئناف، وهدم، وبناء، وتفكيك وإعادة تشكيل، تلك هي الطريق، وقد سلكها ناظم، فكان في «ناووس الحكم» مستأنفاً ضده، كان ناقضاً وطليقاً برغم الجدران وقيود الحديد، بينما الآخرون، المتنازلون، أسراء بدون جدران أو قيود من حديد.

الكلام هنا على الشعراء، على الفنانين، وينطبق، على الآخرين. لكن الشعراء يظلون في الطليعة. الاستئناف مهنتهم ضد العالم القائم في سبيل العالم الآتي. لنقرأ هذا الاستئناف الشعري لهايدن ضد العالم العبودي:

إنني أرى آلافاً من العبيد

ينهضون من القبور المنسية

ومن جراحاتهم تسيل ألسنة اللهيب

حتى أرض العبودية

وسلاسلهم تهز (يكسي)

في قصف شبيه بالرعود

جبرائيل! جبرائيل! ألا ترى، ألا تسمع؟

إن النهاية قريبة

فماذا تتمنى

قبل أن تموت؟

إنك تريد أن ترضع الثورة

من ثدي آلام العبدة

لأن الزنوج لن يرتاحوا ما دام للعبودية دعائم

فحطموها واتركوها ذرات غبار

أمّا سلاسل العبودية فيجب أن يأكلها الصدأ.

ولنقرأ هذا الاستئناف للشاعر البلغاري بوتيف في قصيدته (شنق فاسيلي ليفسكي):

إنني أعرف، آه أعرف أنك تبكي يا وطني

لأنّك في أسرك العبودي

إنك تبكي لأن صوتك الإلهي

هو صوت يائس يدوي في صحراء.

وهذه الاستئنافات لشاعر بولونيا الكبير آدم ميسكييفيتش:

الشعوب هياكل مصفدة بالحديد
فيا أيها الشباب! أعرني جناحيك
كي أشرف على هذا الكون الفاني
من أعلى القباب الخالدة

* * *

وأنت أيتها الحماسة الطاهرة
أنت وحدك تعالي لقيادتنا

* * *

لو كان بوسعي أن أصب في قلوب سامعي
النيران التي تلهب فؤادي!

غير أنّ الاستئناف قد يأخذ، لدى بعض الشعراء، صيغة التصديق. يكون، كرصاص المتراجعين في المعركة، لتغطية الانسحاب، لتثبيته. فالذين يطوفون حول بوابات العالم السبع، في عملية نفي من الداخل، والذين يرددون مع إليوت:

هكذا ينتهي العالم
هكذا ينتهي العالم
هكذا ينتهي العالم
لا برجة عنيفة، وإنما بنواح خافت.

هؤلاء، يستأنفون ضد الاستئناف. «وعند هذه التجربة – تجربة الواحد أمام الكون – تتساقط حريات كثيرة في الفخ كمقدمة للسقطة الأبدية. وقليلون أولئك الذين لم يسمحوا للعدم أن يطأ عتبة جباهم ويخذلهم، فقدموا أروع استشهاد عبر الإصرار الذي يؤرخ عظمة الإنسان.. وبين السقطة والإصرار يظل الاستئناف قائماً، لأنه حركة تمثل النقيض لعالم موجود، أي إنّه «لا» الضرورية لبقاء «نعم»[١].

تجربة الوحدة أمام الكون، هنا، ليست الوحدة في الكلِّ، عكسها، الكلُّ في الوحدة، الانعزال، الموت في أقبية المدينة، داخل الناووس الحجري للذات المغلقة. اليوت كان في وحدة الذات أمام الكون. تنتهي الذات ينتهي العالم. وتلك هي السقطة الرهيبة في فخ العدمية التي يحوم حولها بعض شعرائنا وكتابنا الذين بدأوا مستأنفين ضد العالم، وانتهوا أو كادوا، مستأنفين ضد استئنافهم السابق. إنهم يؤبنون أنفسهم باحتفال طقوسي من الكلمات الإليوتية. وليس في هذا إدانة إلا إذا انطوى عليها رصد واقع، وليس في الكلام على الذين تجاوزوا السقطة مديح، إلا إذا انطوى عليه رصيد آخر. فحين يقول آدم ميسكييفيتش:

اسمي مليون، ومن أجل مصير الملايين أحب وأتألم.

---

(١) عزيز السيد جاسم في مقالة «لماذا يبتدئ الشعر» مجلة «الآداب» كانون أول ١٩٦٩.

لا يخالجنا شك، أن هذا المتَملْين مع الناس، قد عاش، في تشرده وسيرة حياته، في وحدة قسرية أحياناً، لكنه، في وحدته، قد كان معهم، فلم يسمح للناووس الحجري بالانغلاق عليه حياً. وحين كان ناظم حكمت في زنزانته طوال سنوات، كان وحيداً مع الكلِّ، وليس مع نفسه، وبذلك تجاوز السقطة، تجاوز ذاته وجدرانه، عاش حياً في قلب الناووس الحجري الميت، ظل مشاركاً الحياة وهو في مبعدة عنها.

منذ دخولي السجن

راحت الأيام تفعل فعلها

أخذ الناس، خلل الظلمات

يضعون أيديهم على بلاط الشوارع لينهضوا.

* * *

إنَّ ما أكتبه هو من أجل الناس

من أجل الذين بكثرة نمل الأرض

وسمك البحار

وطير السماء،

من أجل الجبناء والشجعان،

من أجل الجهال والحكماء،

من أجل الذين مازالوا أطفالاً

من أجل هؤلاء القاهرين،

المبدعين

الذين وجدت الأغاني لتمجيد أعمالهم

ولولا ذلك

لما بقيت عشرة أعوام في السجن

ولكان كلامي جزافاً

(من قصيدة «منذ صرت داخل السجن»)

الكون والإنسان، وما الكون بدون الإنسان؟ قضيته حمل: قل قضية الوجود، اتساعه، عمقه، تنوعه، وغناه. وفي رسم كل ذلك بالصور الشعرية، غمس ناظم ريشته بالواقع والخيال. كان خماراً يحس حفظ جراره وتعتيقها، ويحسن، هذا الكيمياوي الساحر، مزج خموره، ليصنع منها المزجة البكر، ولا مزجة قانا. من الواقع إلى الخيال، ومنه إلى الواقع، ومنه، كرة أخرى، إلى الخيال، وبمرونة عجيبة. المحسوس واللامحسوس، الواقعي وما فوقه، رمز، أسطورة، مثل شعبي، حكاية موقد، حدث في التاريخ، سندبادية بحار، وخرافة... كل ما لدى شعبه التركي من حقيقة ووهم، لون وظل، شمس وظلمة، طموح واكتفاء، شجاعة وجبن، براءة وخبث، تضحية وأثرة، ماء ويابسة، جبل وسهل،

مدينة وريف، وليس لنا أن نسأله: كيف؟ لقد عاش كل ذلك، خبِره، جربه، وسمع به، وأدرك سرّه، ثم فتق مكنون هذا السرّ فأذاعه، وعن طريقه سمعنا ورأينا وفهمنا تركيا وشعبها، بعد أن كانا، ولعصور طويلة، محجوبين بستار العثمانية التي هي، في تصورنا، رجل مريض، تتناهشه طيور كاسرة من كل جانب.

لنقرأ هذه القصيدة:

قفص،

وكناري،

يضرب الأسلاك،

بجناحيه الصفراوين،

وكمان،

ينام في محفظته، كطفل ولد حديثاً

والنافذة مفتوحة

وفي الخارج،

المدينة تنام مغمورة بضياء القمر

وعيناه براقتان، واسعتان،

عيناه زرقاوان،

واللحية شقراء، متجعدة،

ووجهه أبيض،

وكلانا في الغرفة؛

وهو يتحدث:

- أريد أن أكون خازن كتب

في مكتبة مشمسة الزجاج

فما تذوقته من حلاوتها؛ لم يتذوقه أحد:

إنه شبيه بمتعة الإصباح؛ على الجنوب ذات النجوم.

عيناه زرقاوان؛ قطرتان زرقاوان

وعلى الجدار غدارة[١]

ماركة ناغان Nagant

والنافذة مفتوحة

وهو يتحدث:

- بكلمة واحدة:

الذين يهبون قلوبهم ورووسهم وأحشاءهم للثورة

هم الأثقل أحمالاً بيننا.

هذه القصيدة (ونصها الكامل أغنى بالصور والدلالات) تعطينا كل الحق في أن نرد انتماءاتها إلى التجريد والرمز والواقع وما

(١) الغدارة: نوع من الأسلحة القديمة، بين المسدس والبندقية.

فوقه، وأن ننتقل مع الشاعر، عبر الحدود الفاصلة والجامعة بين كل هذه التيارات التعبيرية بسهولة ويسر، وأن نفهم سورياليته وواقعيته، رمزه وتجريده، لأنها جميعاً، تخدم أسلوبه الشعري الذي ليس في الإبهام ولا الإيضاح، ولا في التعقيد أو التبسيط، بل هو صور وإشارات ولون وضوء... وإنسان.

لم يقل سجن، بل قفص. ولا قال سجين يحاول كسر قضبان سجنه، بل كناري يضرب الأسلاك بجناحيه الصفراوين. عن اللحن الخارجي للعالم استعاض بالكمان، كما استعاض عن الحياة بالوليد، وعن الظلمة بالقمر، وعن البرودة بالشمس، وعن الانحباس بالسياحة عبر الكتب، وعن المقاومة بالغدّارة وعن صعوبة المهمة الثورية وجلالها، بذكر أحمالها وتمجيد رجالها.

ونحن نجد هذه المزجة التصويرية واقعية برغم كل تهاويل ما فوق الواقع الحافلة بها. بل هي واقعية اشتراكية، إذا فهمنا الواقعية الاشتراكية في حيويتها، وانفتاحها، وطاقة استيعابها، وقدرتها على أن تستفيد من كل العناصر الفنية، في خدمة عنصر الواقع الثوري، الذي هو أساسها. وناظم حكمت يفهم هذه الواقعية ويعبِّر عنها بالكلمات التالية:

«أنا لا أتقيد في إنتاجي بشكل من الأشكال. أقفّي، أكتب الشعر الحر، أستعمل البناء الأسطوري، أفيد من الفلكلور، وكل

المعوّل عليه عندي، وعند كل فنان واقعي اشتراكي حقيقي، هو: الواقعية في طريقة التناول، وهي بشكل عام، تصوير الواقع في تطوره الثوري، وتنوعه، وغناه».

وعلى هذا الأساس فهمهما إيلوار وأراغون ونيرودا، وانتقلوا إليها، من مواقع السوريالية، فاغنوا وأغنوا!..الواقعية تقبس من إنجازات كافة المدارس الفنية، وترفض التأسلب المتزمت، وتحتضن كل خصب، وتنوع وتلون المعطيات الحديثة في الفن والحضارة والإنجازات التكنيكية لهذا العصر وكل عصر.

ولعل كلمات الكاتبة السوفييتية، تامارا موتيليف، هذه، أن تكون معبرة:

«إن أسلوب الواقعية الاشتراكية الذي يتطلب معرفة تامة بالإنسان في علاقته بالمجتمع، يمكّن الأديب من تقصي وتفسير دوافع السلوك والتطور البشريين. إن الواقعية الاشتراكية تميل إلى تصوير الإنسان في تطوره، وإلى دارسة اضطراباته الروحية المتشعبة، شديدة التعقيد، في علاقتها بالنمو الأيديولوجي للناس، وإسهامهم في الحركات الاجتماعية. إنَّ شعراء واقعيين اشتراكيين كيوهان بيجز، وناظم حكمت وبابلو نيرودا، وروائيين أمثال أراغون وسيكرز، وكتاباً مسرحيين كبريخت وكروتشكوفسكي، قد أغنوا فن الأدب ببعض الشواهد الفذة على تصوير الشخصية البشرية بأساليب فنية عصرية على درجة كبيرة من الكمال».

سمعت مرة أحد الكتاب الأتراك يقول: «ناظم! هل في عصرنا مثله»؟ وسألته: لماذا؟ قال: «لأن له خصائص يتفرد بها». قلت: «لكل شاعر خصائصه المتفردة». فأجاب: «طبعاً، ولكن تفرد ناظم من نوع آخر، من نوع لم يعرفه تاريخ الشعر». ومع التردد في قبول هذا الإطلاق، الصادر أصلاً، عن محبة وإعجاب أحد الأتراك بشاعر تركي، فإن دارس شعر ناظم – ولست هذا الدارس بحال، فأنا معرف به لا أكثر – لا يسعه إلا الاعتراف بتلك الخصائص الفريدة التي جعلت ناظم حكمت في المكانة التي وضعها فيه سعيد عقل. ولعل أبرز هذه الخصائص ثلاث:

١ - التطابق، بين فكره وسلوكه.

٢ - بعد رؤياه الزمنية وأثرها في صموده.

٣ - البساطة في شعره، وقدرته على تناول أي موضوع ليصنع منه أروع الشعر.

وفي الخاصة الأولى يقدم هذا التعريف؛ ككل؛ بلا ملامح؛ من فكره ومقاطع من سيرة حياته؛ تظهر التطابق المقصود بهذا الكلام.

وفي الخاصة الثانية عرضنا؛ قبلاً؛ مقطعاً أفقياً لمواقفه وشعره النضاليين؛ وصموده فيهما خلال كل الظروف التي مر بها.

أما الخاصة الثالثة: البساطة؛ فنحن نحاول أن نجلوها بما وصلنا من شعره المترجم إلى العربية. وهذه الخاصة؛ تبرز؛ بكل صدقها وحرارتها؛ من العفوية الناشئة عنها؛ من المعطى

الأصيل للامتلاء بالجور المحلي، والتشبع بالروح الشعبي؛ ومحبة الناس غير المحدودة، وغير المدخولة بتملق المشاعر واهتبال المناسبات والتغاضي عن سلبيات الذين نحبهم، ولا يستطيع ذلك إلا فنانون امتزجت ألوانهم بكل ألوان بلادهم؛ واستمدت عناصرها من ترابها وحجرها وشجرها ورغيفها ونبيذها ودموعها وابتساماتها وأوحالها ونضاراتها؛ بكلمة: من الوطن والشعب؛ في تراثهما وحضارتهما وأفكارهما؛ وكل النسغ الحياتي والروحي الجاري في عروقهما.

ليكن لك قلب حتى تقرأ هذا القلب

ليكن لك قلب حتى تسمع قلوب الناس(١).

وطبيعي أن هذا القلب لا يُمتلك بغير المحبة الصادقة؛ وعبر تجسيدها كفاحاً تضحوياً في سبيل الذين نمنحهم محبتنا ورؤيانا كشعراء وفنانين؛ وهذا ما فعله ناظم حكمت؛ وهذا هو القلب الذي امتلكه فسمع به قلوب الناس وقرأها وأظهرها. لقد عبر الأناضول؛ متطوعاً؛ ليقاتل في حرب الاستقلال؛ وتعلم؛ وفي وكده أن ينفع بعلمه؛ وسجن؛؛ لا ليكتسب تجارب؛ بل لأن السجن هو تجربة الإخلاص للأفكار التي تحمل؛ والانتماء الذي نختار؛ ونُفي فذاق الإسفنجة بعصير مرّ ولم يرفضه؛ متابعة

---

(١) من قصيدة للشاعر البولوني آدم ميسكييفتش.

للتجربة وللصمود في آن؛ وهذه الأرضية الرحيبة من التجارب؛ في زخم معاناتها؛ قد أمدته بالرؤى والألوان والأفكار والكلمات المطواعة، المعبرة، وبالحساسية المرهفة التي تخلع على عادية الأشياء ما يجعلها غير عادية.

على منضدتي
صورة شمسية
لصاحب القرنفلة
الذي أعدم رمياً بالرصاص
تحت الأنوار الكاشفة
في مدينة تعيش في الظلام
يده اليمنى التي تمسك بالقرنفلة
وكأنها شعاع من بلاد اليونان
وينظر صاحب القرنفلة
من تحت حاجبين أسودين كثيفين
بعيني طفل جسورين
وبدون حول ولا قوة
ويضحك،
والقرنفلة في يده تضحك،
من هذه المهزلة
ومن نذالة هذه الأيام.

بين أمثالنا العربية هذا المثل: «شر البلية ما يضحك»، فالضحك، في هذا الموقف، فعل سخرية وتحد، فعل رثاء للمأساة التي تنحط في نذالة الأيام، إلى مهزلة. وهذا المناضل، صاحب القرنفلة، كان يضحك، وقرنفلته تضحك، من الموت، ومهزلة السلطة التي تصدره، ومن نذالة الأيام التي أوصلت هذه السلطة إلى الحكم.

إنَّ حادثاً، مؤلماً بهذه المأساوية، وموت مناضل، بهذه الرجولة التي تبدت في العينين الجسورتين، واللامبالاة الساخرة من بطش القوة، وتعاسة الجلاد، وحبل المشنقة، قد كانا، في تناول شاعر آخر، موضوعاً مثقلاً بضخامة الإخراج وطنين الحماسة، مع أنه موضوع حادث، يتكرر كل يوم، وفي أكثر بقعة من بقاع العالم، لكن بساطته، التي منها عظمته، لن يتوصل إلى اكتشافها، وصياغتها فناً، إلا الذين عايشوها، والذين، في بساطة بطولتهم ونقاوة قلوبهم، قادرون على مقاربة الموت والضحكة في الفم والقرنفلة في اليد.

ومن البساطة، في اللب المعرى من قشور المراسم، تسطع لألأة السمو، وقهقهة الحقد المقدس، الجبار والمنتقم. وبكلمات من القلب الذي سمع ووعى، وكان شاهد إدانة للجلادين، صورة الشاعر ميتة الشهيد في تعاليها، ووضاعة القتلة في صغارها. لقد أعطى، بضربة فرشاة قوية، كل التكوين اللازم للوحة: رجل يضحك، وقرنفلة تضحك، وآلة إعدام، وقتلة مسربلون بالمهزلة

ونذالة الأيام، وهذا كل شيء. ذلك أنَّ الشعر، في تكثيفه للموضوع وتفجيره له، فوق كل شيء، فوق المطولات والحماسيات التي استهلكها، واختنق بها، الشعر التقليدي.

ذات البساطة في الموضوع وتناوله وأدائه، نقع عليها في قصائد وأجزاء قصائد على مدى شعره. لنقرأ هذه الكلمات، في وداعه لأرض المجر المضيافة:

وداعاً،
يا من أكرمتني أكثر مما أستحق،
وداعاً،
وربما عدت،
وربما خان العمر،
من يعلم،
لكنني أعلم،
أن يوماً سيأتي
إنني أعلم،
تسافرين فيه إلينا،
ونسافر فيه إليك،
ويعبر بعضنا إلى بعض،
كما نعبر من حديقة إلى أخرى.

لنتصور؛ لحظة؛ أن العالم؛ في مستقبل منظومة الاشتراكية والأخوة؛ توصل؛ في الوحدة القومية الصغرى؛ والوحدة الأممية الكبرى؛ إلى أن تكون الحدود؛ بين بلدانه؛ كالتخوم بين حدائقه، وأن الإنسان يعبر بلداً إلى آخر؛ كما يعبر حديقة إلى أخرى؛ فهل من أمنية؛ في الخاطر المجنح؛ تبلغ ما بلغته أمنية الشاعر؛ في روعتها وبساطتها وإشراقها؟ وكلما وقفنا؛ على الحدود الفاصلة بين بلدين عربيين؛ في هذه التجزئة المصطنعة والملعونة؛ أو وقفنا على الحدود بين بلداننا وبلدان العالم؛ وخضعنا إلى كل تلك الإجراءات الطويلة والمضنية؛ سنذكر أمنية الشاعر، ووثوقه من تحققها بوثوقه من الغد السائر إليه.

مشهد آخر؛ لهذه البساطة المعجزة؛ نطالعه في قصيدته «يوم الأحد»:

اليوم هو الأحد

وفي هذا اليوم أخرجوني إلى الشمس لأول مرة

ولأول مرة في عمري

ذهلت

من بعد السماء بهذا القدر

من سعتها إلى هذا الحد

ومن زرقتها بهذا المقدار؛

فوقفت بدون حراك

ثم جلست باحتراس على الأرض

وأسندت ظهري إلى الجدار

الآن لا تفكير بالهموم

ولا بالحرية أو المرأة

الأرض، والشمس، وأنا

وإني لسعيد.

رجل أُخرج من زنزانته إلى دنيا. هو لا يذكر الزنزانة ولا الدنيا، ولا المدة التي قضاها حبيساً، ولا جو الحبس. إيماءات القصيدة توحي، وبنفاذ، بكل هذه المعاني. فأن يفرح المرء بالشمس، ويسعد بشميم الأرض، ويستغرب بعد السماء وسعتها وزرقتها إلى هذا الحد، فمعنى هذا أنه كان، ولأعوام طوال، محروماً منها، يعيش في الظلمة، وبين الجدران الضيقة، وأنه فكر ثمة بالهموم والحرية والمرأة حتى أضناه التفكير، فهو، الآن، يريد شيئاً واحداً: أن يجلس على التراب، ويسند ظهره إلى الجدار، ويستمتع بالشمس وزرقة السماء... ونحن نحس، من الشحنة الشعرية الموصلة لهذا الإحساس، بتعب هذا الإنسان وشقائه، وحرمانه، وسعادته أيضاً، وإذ تأخذنا دوامات الهموم، نستعيد هذه الأبيات، وقد نفعل فعل الشاعر: نجلس على

الأرض، في الشمس، ونستبعد همومنا، وتفكيرنا بالحرية والمرأة، ونعطي أنفسنا للسعادة في الطبيعة، أمنا، في أبهى زينتها: الصحو والزرقة.

غير أنَّ هذا الذي يعلمنا، ببساطة لا حد لبساطتها، أن نحسب سطوع الشمس وزرقة السماء، وندع التفكير بالهموم والحرية والمرأة، كي نستأنف، بقوة أعظم، الكفاح في سبيل الحرية والمرأة، قد كان، في ملاقاته للهموم، وصموده لها، المثل المحتذى، والقدوة الواجبة الاقتداء.

وقد أصاب الدكتور علي سعد، في كلامه على ناظم حكمت؛ حين قال مخاطباً بعض الأدباء والشعراء العرب عام ١٩٥١: «... ونحن الذين نقف من معارك الحرية موقف المتفرج الآمن، لا يسعنا إلا أن نخجل من طمأنينة عيشنا، وأن نحس بصغرنا وتفاهة حياتنا، أمام جراح هذا الإنسان الكبير، وسخائه في التضحية، وبساطته في القيام ببطولة العيش في الأغلال ليفسح للعبيد فك أغلالهم».

* * *

- ٣ -

تعجبني، من أقوال الشاعر الفرنسي بول إيلوار هذه الكلمات: «رسالة الشاعر أن يمنح الناس الرؤية». هو نفسه منح الناس الرؤية. فالذي كتب اسم الحرية على مقاعد المدرسة، وكتبها، وكرّز بها، كالحواريين، قاتل بالسلاح لأجلها أيضاً، إبان احتلال النازيين لبلاده في الحرب العالمية الثانية.

لنؤدِّ الاحترام له، ولكل الذين بشروا بكلمة الحق وقاتلوا في سبيلها، ولنأخذ قولته، إذن، بما تستحق من اعتبار، طالما أنها في المعطى الأخير، تجسدت: صارت تلك الرؤية التي ألهمت الشعب الفرنسي الأمل والعزم في كفاحه لأجل التحرير ونور المستقبل، وسط حاضر كان ظلمات فوق الظلمات.

يبقى، فيما نحن بصدده، أن تلك الرؤية لا تمنح من الشاعر إلا عبر الشعر، ومن الفنان عبر أداته الفنية. وقد رأينا أنَّ ناظم حكمت، بالوعي أو بالطبع، أو بكليهما معاً – وهو الأصح – استطاع أن يمنح الرؤية للناس الذين لهم كل الشعر، كل الفن، وكل الجهد البشري إلى آخر الدهر.

وسنكون بلداء ومتزمتين إذا فهمنا هذه الرؤية صيغة عقيدة. لا، إنها من العقيدة وأكثر. شيء أرحب وأعمق وأغنى، شيء يستمد نفسه من مفهوم عن الكون ويتجاوزه، يفتح له آفاقاً جديدة، يعطيه قدرة على أن يكون أرسخ، وأبهج، أرقى، وأكثر قابلية لاحتواء النفس والترجمة عنها، وتوكيد الوجود في الزمن، ورصد تطلعاته الجنينية للزمن الآتي. بمعنى آخر، الرؤية، هذه هي صيغة فهم للحركة وعمل لأجلها.

أن نمنح الحياة قابلية حياة، في الحب والبغض، في الفرح والترح، في الشقاء والسعادة، في اللون والضوء والظلمة، في الألم ومعناه المبدع، في الحزن وما يفجر من خير، في الوهن كمعبر إلى القوة، وفي المرض كتحفز للصحة، وفي الموت كصنيع حياة، كينونة وصيرورة، فإن هذا، جميعه، رؤية، وعن هذا الشمول أو جزئه الذي منه كله، تصدر الرؤية، وإلى ما يكون شمولاً أبعد، تومئ.

وقد أوردنا لما لدينا من شواهد شعرية[١] أن ناظم حكمت منح هذه الرؤية للناس بأداتها الفنية، ونرغب أن نذكر بأن الشعر يفقد شاعريته في النقل من لغة إلى أخرى، ومع ذلك لا يعوزنا البرهان من خلال القصائد المنقولة، في التدليل على شعر هذا الشعر، وعلى أنه معنى كبير في دنياه.

---

(١) توسعنا في المقتطفات الشعرية بشكل ما كنا نريده لولا الضرورة الناجمة عن كون قصائد الشاعر المترجمة إلى العربية قليلة. ح. م.

ولسوف تكتب الكتب في صناعة ناظم الشعرية. وستكون لها قيمتها وفائدتها الكبيرتان بالنسبة للثقافة والشعر وقيم الحياة؛ ذلك أننا إذا قلنا ناظم حكمت، فإن قولنا مختصر وأصيل، كما لو قلنا شكسبير أو تولستوي، فكل من هؤلاء كان فناناً، وكل من هؤلاء إذن، كان إنساناً، لأن الفنان هو الإنسان، ومن خلال الفن يُصاغ؛ وإنها لغبطة حين نقرأ أو ندرس حياة هذا الإنسان، لأننا بذلك؛ نحس بإنسانيتنا، نستردها، نفجرها، ونقبس من جمرتها الخالدة.

وبانتظار أن تكتب هذه الكتب، لنلقِ نظرة على الأقل؛ على المفهوم الشعري لدى ناظم حكمت، فقد يساعدنا ذلك على سبر شاعريته نفسها، وعلى تلمس سر صناعته الشعرية.

يقول ناظم[١]: «ليس ما يميز الشعر والنثر والقصة والرواية والمسرحية وسائر أنواع الكتابة، كون بعضها موزوناً وبعضها بغير وزن وقافية. قد يوجد كلام موزون ومقفى ولا يربطه

---

(١) هذه المقتطفات مأخوذة من كراس صغير باللغة التركية للكاتب يالشين قيا الذي سبقت الإشارة إليه، وترجمة هذا الكراس، بقلم الأستاذ ثابت العزاوي، لا تزال مخطوطة. واغتنم مناسبة هذه الإشارة لأنوه بفضل الأستاذ العزاوي في التعريف بناظم حكمت في العالم العربي. فهو، فيما أذكر، أول من ترجم قصائده ونتفاً من سيرة حياته، ثم ترجم ديواناً كبيراً من شعره، طبع القسم الأول منه بعنوان «الناظرون إلى النجوم» ولا يزال القسم الثاني مخطوطاً.

بالشعر رابط. إنّ ما يميز فروع الأدب، كالشعر والرواية والقصة، هو أكثر من الشكل: المحتوى، وعمق النغم، وتباين الأوزان، وأخيراً القدرة على تبين كل منهم في مجال الإحساس. إنّ حادثاً معيناً يعطي أوزاناً مختلفة من أعماق النغم في كلٍّ من الشعر والقصة والرواية والمسرحية والسيناريو السينمائي، ومن هنا منشأ ما بينها من تباين.

هذا أولاً، وثانياً أن الأطر الفنية تتغير بتغير الأطر الاقتصادية، وثالثاً فإن الشعر الحر الحديث هو وحده الذي أزال الفرق بين كتابة الشعر وقراءته. أضف إلى ذلك أن فن الشعر المنعكس عن مشاعر المدينة أصبح أشدَّ تركيباً. وهكذا جاءت سيمفونية المدينة الكبيرة لتحل محل صوت (صوت الراعي والاقتصاد الريفي)».

كذلك يرى ناظم: «أنَّ الشعر الحديث لا يتعرف إلى ما يقال عن لغة الشعر ولغة الأوزان ولغة التخاطب، إلى غير ما هنالك من لغات ولهجات. إن الشعر يكتب بلغة واحدة ليس إلا، لغة لا زيف فيها ولا تلفيق ولا تصنع، وإنما هي حية، واسعة، ملونة، عميقة بالغة التركيب، وأعني بذلك اللغة البسيطة. ففي حجم هذه اللغة توجد كل عناصر الحياة، إن الشاعر وهو ينظم الشعر، ليس بشخصية أخرى، ولا هو بشخصية ثالثة حين يتحدث ويحاور

ويجادل بحكم طبعه. إن الشاعر لم يهبط من وهم التحليق بالغيوم، وإنما هو إنسان، مواطن، في غمار الحياة وتشكلاتها».

وتشكلات الحياة في صيغة أخرى، هي أحداثها، الاجتماعية والتاريخية. وقد كتب أنجلز، عام ١٨٤٧ مقالاً بعنوان «الاشتراكية الألمانية في الشعر والنثر» وصف فيه نواحي الضعف والقوة في تراث غوته فقال: «يأخذ المرء على غوته أنه كان يضحي بسليقته الجمالية الصحيحة بسبب خوفه من أي حركة تاريخية عظيمة ومعاصرة». ولم تكن هذه التضحية الخاسرة إلا نتيجة نقص الوعي، أو نتيجة معارضة ذاتية وفكرية لمدلول هذا الوعي لو وجد، كما نرى عند شعراء كثيرين وعوا قيمة الأحداث التاريخية في عصرهم لكنهم رفضوها، تعبيراً عن مصلحة أو عقلية، أو طرحوها طرحاً خاطئاً مضللاً، ففقدوا بذلك بوصلة موهبتهم الجمالية التي كانت وحدها، قبل تشكل الوعي بها، قمينة أن تجنبهم هذا الموقف. إن الموهبة الجمالية والوعي – كما يرى أنجلز – يتبادلان التأثير بشكل جدلي، وكان غوته «يفهم عظمة الدور الذي تلعبه الموهبة الجمالية، لأنَّ هذه الموهبة قد تسبق، في أحوال كثيرة، وبشكل ملحوظ، وعي الفنان، وقد تقوّم ما فيه من شطط[1]».

---

(١) راجع كتاب «الجمال في تفسيرة الماركسي» في أمكنة متفرقة منه.

إن تشكلات الحياة هي أيضاً تشكلات الإنسان وسط الأحداث. والذين يضحون بمواهبهم الفنية بسبب الخوف من حركة الأحداث يضحون بها بسبب الخوف من حركة الإنسان. أما الذين يجارون مواهبهم الجمالية، ثم وعيهم – أو كليهما بعد ذلك – فإنهم يحتوون تلك الحركة، ويكونون في قلبها، ومن هذا المكان تصبح نظرتهم أصح، أوسع أفقاً، ويكون الحدث والإنسان بالنسبة إليهم مادة واقع، ومادة رؤية لواقع جديد، لتشكّل جديد، للأحداث والناس في حركة التغيير التي لا تنتهي.

كتب باسكال يقول: «الإنسان ليس ملاكاً ولا إنساناً. الإنسان ما سوف يكون. ونحن نستطيع أن نساعد في تكوين هذا الإنسان: أن نرفعه إلى أعلى أو نهبط به إلى أدنى»[١].

أكان باسكال يدعو إلى أن يكون الفنان مربياً؟ ليس بالمعنى المدرسي لهذه الكلمة. الفنان له دور المربي، ولكنه ليس مربياً، إنه مانح رؤية، ولكي يمنحها للإنسان عليه، هو قبل غيره، أن يكون إنساناً، مواطناً، وفي غمار الحياة وتشكلاتها، كما يرى ناظم حكمت، وأن يعبر عن رؤيا فنية، بما هو أكثر من الشكل، بالمحتوى، وباللغة الحية، الملونة، العميقة، البالغة التركيب: اللغة البسيطة.

---

(١) المرجع السابق.

وهذا كله، أكثره إذا أردنا الدّقة، حققه ناظم... منح الرؤية مفهوماً اجتماعياً للناس، ومفهوماً أدبياً للأدباء، وحفز الشعراء الشباب على الخروج من دوائر الشعر المغلقة، وقادهم لتخليص الشعر التركي من العموميات، أي من الحكمة والموعظة والحكاية، ومن العبرة التي كانت سائدة في هذا الشعر، تأثراً بالشعر الفارسي الذي برع في هذا اللون منه سعدي الشيرازي وجلال الدين الرومي.

وكما أنّ الرجعية الاجتماعية حاربته، فقد حاربته الرجعية الشعرية... نقم عليه الذين اتخذوا من «ليس بالإمكان أبدع مما كان» حكمة، وشنوا عليه حرباً في الصحافة التي كانت تحت تصرفهم، فصمد لهم، وقارعهم، وراح ينشر في مجلة «المصور الشهرية» آراءه حول الشعر، ويهاجم الرجعية الشعرية تحت عنوان «لنهدم الأصنام». وفي قصيدته «جواب رقم واحد» قال مخاطباً أحد هؤلاء الشعراء الرجعيين:

هيــه!
يا ذا الحاجب الأسود الأقرن
أيها الآدمي برأس (آبيس) المقدس[1]
هيــه!

---

(١) الثور المقدس عند الفراعنة.

يا آس البستوني الأسود،

أنت تنظم شعرك باللغة الأصلية،

وأنا لا أفهم الأصالة.

لا تنزع الأصالة عن لسانك

إن أصالتك عدوتي،

حتى بالألفاظ

هيـــه!

يا صبي البستوني الأسود

أنا أعرف لم هذا النزق وهذه الشكوى.

أنا أعرف أنك ترقب الليل،

لتخنقني في رقادي

وأنا الذي أحمل في رسغي الطوق الحديدي

وكأنه سوار من ذهب،

وأتطلع إلى حبل المشنقة،

دون أن يهتز جفني،

هل يهتز لتهديدك نعلي؟

لقد عرضت نفسك في السوق،

وكأنها رقيق أسود،

وجعلت من طاسة رأسك غرفة عاهرة،

واشتريت بالمال الذي سرقته من جيوب،

سترات الموتى الخاكية،

هواء الجبال السويسرية.

ومن أجل ذلك،

تعلو سحنتك البلقاء الصفراء،

غلالة من حمرة الذهب الدامي.

إن من يصف الشعب بالحماقة هو أنت،

ومن يحمل على ظهره،

(الفراك) المصنوع من جلد الشعب،

هو أنت.

ويرد على شاعر رجعي آخر قائلاً:

أنت كالعقرب يا صاحبي

كالعقرب في ظلام مخيف

أنت مثل عصفور يا صاحبي،

وفي رجل العصفور

أنت مثل محارة

مثل محارة مغلقة مستكنة،

أنت مفرغ كفوهة بركان خامد يا صاحبي،!

ليس كبركان واحد،

ولا كخمسة،

بل كملايين، ويا للأسف.

أنت مثل الغنم يا صاحبي

الغنم ترى في الراعي ذي الفروة سفاحاً،

إذا ما هش على القطيع،

ولكنها تهرع عادة مخدوعة إلى المسلخ.

أنت أغرب مخلوق في الدنيا،

بمعنى،

أنت أغرب من سمكة لا تعرف البحر،

وهي في جوف البحر.

وإضافة إلى الهجوم على الشعراء التقليديين، أو الذين يتمسكون بالشعر التقليدي، خوفاً من التجديد الشعري وما ينطوي عليه من أفكار ثورية، كان ناظم يفاخر بشعره، وبإقبال الناس عليه:

أنا لا أملك جواداً مسرجاً بالفضة،

ولا مداخيل تأتي من حيث لا أدري.

أنا لا أملك مالاً ولا عقاراً،

وليس معي غير قصعة من عسل،
بلون اللهب.
إن عسلي هو كلُّ مالي،
وأنا أحمي،
مالي وعقاري،
أعني قصعة عسلي،
من كلِّ أنواع الحشرات.
صبراً يا أخي صبراً،
عندما يكون العسل بقصعتك،
يأتيك النحل من بغداد[1]

ولقد جاء النحل إلى قصعة الشعر العسلي من بغداد وكلِّ بغداد في العالم. انتصرت مفاهيم ناظم الشعرية، واندحرت مفاهيم خصومه الرجعية. وشيئا ًفشيئاً اجتاز «الوليد الشعري» امتحان الحياة، واكتسب ثقتها: صار ابنها الشرعي، ولم يعد مجال لإخفاء الرمح في كيس، فقال الناقد التركي أورخان دلي فانيق، في جرأة لها قدرها في ذلك الوقت: «لدينا شاعر واحد معروف في أوروبا على الرغم منا، هو ناظم حكمت. أما نحن فنقول: حذار أن يسمع به أحد، ولكنهم سمعوا، فلا فائدة من الحذر».

---

(١) مثل شعبي تركي.

وإذ لم يعد الحذر مجدياً، لأن البركان صدع القشرة الأرضية، وزلزلها تحت الأقدام التي حسبت أن التربة المتراكمة في طبقات عصية على التشقق أمام ضغط السائل الثوري، شرع الكتاب الأتراك يعترفون بالنور الذي فشلت السلطة أن تخفيه تحت وعاء.

كتب نور الله تاج يقول: «ناظم حكمت، عندي، أكبر الشعراء الذين مروا بتركيا حتى الآن. وقد لعب بما كتب من شعر، أعظم دور في تاريخ أدبنا».

وقال صميم قوجه كوز، في نوع من المغالاة ربما: «يصعب علينا، بمعيار ما نقرأ من شعر عالمي، اليوم، أن نجد شاعراً في الغرب بوزن ناظم حكمت».

وقال أمين بالمن: «إن ناظم ابن نادر المثال لهذه الأمة التي كان أحسن من ترنّم بلغتها، وأحسّ بعذابها من أعمق أعماقه. إنه شديد الإعجاب بتراثها الثقافي الذي يملك خبرة واسعة فيه، ومن أجود من يستعمل اللغة التركية أداة تعبيرية... وليس ثمة ما يرغم ناظم على أداء الحساب لأحد من أجل المثل التي تملأ خياله وعقله معاً. إن هذه المثل تتحرك باتجاه تخليص الإنسان من ظلم الإنسان، ومن البؤس والعبودية ومن التمسك بالأشياء البالية... إنّه واحد من الشعراء البارزين الذين أنجبهم هذا القرن».

وإذا كان الشاعر لا يؤدي الحساب لأحد، ويجب ألاّ يؤديه لأحد، فهو، كابنٍ لشعبه يحمل مسؤوليته أمامه، ويؤدي حسابها له طوعاً. ونحن نرى ناظم يؤمن بهذه المسؤولية وبهذا الحساب، أمام ضميره وأمام شعبه، مادام الشعب مصدر إلهامه، وغاية وهدف هذا الإلهام.

يقول: «إن فنان الشعب، يجب عليه، قبل كل اعتبار، أن يفهمه الشعب، وأن يكون فنان الشعب حقاً». ولكي يكون كذلك، لابد له من الصدق، فليس أعذب الشعر أكذبه، بل أصدقه، وقد راعى ناظم، في تصويره الحي للأشياء والناس، أعلى درجات الصدق، وأسماها من ناحية الحقيقة.

ذلك أنَّ الشعر كان كلّ حقيقة وكلّ دنيا ناظم، ولعل من المفيد أن نستعير كلمات الزاتربولي عن ماياكوفسكي، لنصور كيف كان ناظم ينظر إلى مهنة الشعر ويحترمها: «لم يكن يرى في الشعر ترفاً ولا لعباً نافلاً، ولكنه مهنة من أشق المهن، مهنة ضرورية ونافعة، ضرورية إلى الحد الذي يسيل في سبيلها دمه عبر صحارى الرمال والثلوج، دون أن يأبه ودون أن يلتفت إلى وراء».

لم يتلفت إلى وراءه... ولم يستطع أحدٌ أن يرغمه على هذا الالتفات، كما لم يستطع حذر الرجعية أن يمنع شعره من الانتشار والذيوع، إذ لا فائدة من الحذر، حين يكون الشعر شعراً، وشعراً قادراً على أن يجذب انتباه العالم ويجعله يعرفه، ويعرف، عن طريقه، قضيته.

- ٤ -

والمرأة، في قضيته، أين، وكيف كانت؟

ايه أنت يا حبيبتي، بل يا أمي ويا زوجتي ويا أختي

ايه أنت، يا من تحملين الشمس على جبينك،

أيتها الطفلة الحلوة التي عيونها من ذهب،

يا طفلتي التي عيونها من ذهب!

الصيف ولى

مصعداً صرخات مجنونة،

ولم أتمكن أن أحمل إليك

باقة من البنفسج الأصهب.

أردت،

يا حبيبتي،

أن أشتري لك باقة من البنفسج الأصهب،

وكان الرفاق جياعاً

فــأكلنا بثمنه خبزاً أسمر.

والحبيبة منوَّر، تعرف، مثله، كيف تضحي بالبنفسج الأصهب في سبيل الخبز الأسمر، حين يكون هذا الخبز ضرورياً للقضية، وللرفاق العاملين لأجل القضية.

بيد أنها، على الضفة الأخرى، وحيدة. وحبيبها، على الضفة المقابلة، وحيد. إنه في السجن، يكتب لها قصائد حب(١)، قصائد إنسان عاشق للمرأة، عاشق للحياة، عاشق للحرية، يدفع من سنوات شبابه، وهو في الزنزانة، فدية الحرية، مهرها، باعتبارها عروساً، بل عروس العرسان، في كل زمان ومكان.

وعلى مدى الأربعينات، من هذا القرن، يظل ناظم في السجن، وكان سجنه طويلاً هذه المرة، ثلاثة عشر عاماً، معظمها في الزنزانة، معزولاً عن العالم الخارجي، بعيداً عن الناس، في ظلمة كظلمة القبر، بل أشد وأقسى، لأنَّ الثاوي، في الحفرة المظلمة، لازال حياً، يحس، ويتنفس، ويتعذب في حياته وإحساسه، ويتعلم، نعم يتعلم، لكي لا يفقد عقله، أن يكلم نفسه، ويحتفظ بهذه العادة، إلى نهاية عمره، ويحملها معه ذكرى من عالم الأحياء إلى عالم الأموات، ليشهد عالم الأحياء والأموات، على أنَّ الإنسان الذي تعلم أن يمارس الظلم، تعلم، وبقدر أكبر، أن يمارس مقاومة الظلم، وينتصر عليه.

---

(١) انظر «شعر ناظم حكمت» ترجمة علي سعد، ص١١٢ وما بعدها.

ناظم في السجن، والمحكمة تطلب عنقه، وزوجه منور خارج السجن تخاف على عنقه، وهو يكتب إليها: «كوني على ثقة يا حبيبتي، إنهم عبثاً سينظرون، في عيني ناظم الزرقاوين، إذا ما حاولت يد غجري تعس، شبيهة بعنكبوت أسود، أن تضع الأنشوطة في عنقي... لكنهم لن يتوصلوا إلى اقتلاع رأس الإنسان، بالسهولة التي يقتلعون بها رأساً من اللفت»...

وتصدق فراسة الشاعر في جلاديه، فالسلطة الرجعية تعجز عن قطف رأسه، كما تقطف الجوزة الهندية، لكنها تقرر أن تقتله صبراً، في الظلمة والرطوبة والتعذيب المنظم، ويصمد هو لكل هذا الهول، ويروح، خلل عذاباته، يكتب أحلى وأروع رسائله وقصائده إليها: منور، الزوجة والحبيبة، «يا حبي» يقول لها، يا كنزي الوحيد في هذا العالم، أنت هنا معي، في لحمي وعظمي:

محـــالٌ علـــيَّ أن أضـــم خيالـــك،

الـــذي رســـخ فـــي ذاكرتـــي،

ومع ذلـــك، أنـــت هنـــا، معـــي،

فـــي لحمـــي وعظمـــي،

حقيقة هما عينـاك، وفمـك الأحمـر

الـــذي مُنـــع عنـــي شـــهده،

وتراخيـــك، كالمـــاء المتمـــرد،

وبياضـــك الـــذي لا تبلغـــه شـــفتاي

وشهراً بعد شهر، وسنة بعد أخرى، يغدو الحب زاده اليومي، وفي الأحلام – وكثيراً ما طاب له النوم لأجلها – يرى حبيبته ويعانقها، يفتح لها قلبه لتقرأ فيه الجسارة، وكذلك، الدمع، فالإنسان القادر على التحديق في آلة الإعدام دون أن يرف له جفن، هو نفسه القادر على البكاء حنيناً، حين تغلق عليه الأبواب، ويهبط الليل وفي جيوبه كل صور الأحباب وذكرياتهم، وإذ يكون الحبّ حبًّا، تزول الأحادية ولعبة «التوازن» والمناورات الخبيثة، تأتي الصراحة لتجعل الذاتين ذاتاً واحدة، ذاتاً، بقدر ما هي حميمية، ضرورية، يستريح كل منهما ويطمئن، وفي مستودعها يخزن أشياءه المفرحة والمحزنة، وعلى صدرها يضع رأسه المتعب، ومنه يستمد العزم في مكاشفة كما أمام النفس. وأن يكون للمرء هذا الحب، فذلك هو الكنز الذي أكبر وأثمن من كل الكنوز، وألا يكون، فيا لهول الفقر والتيه والوحدة! ما أشقى الإنسان إذا لم يكن له حب! يأكل معه ويشرب وينام ويستيقظ، يصعد الجبال ويقطع الدروب.. ويدخل السجن أيضاً.

بهذا الحجم، وهذا الجلال، كان حبٌّ ناظم لمنور. وفي «الانفراد» المعذب، كان زوجاً له ورفيقاً، جليساً ومسامراً، مستودعاً للسر والنجوى.

«أيا منور لا أعلم عدد الذين يعيشون معي في نفس البناء، أنا وحدي بعيد عنهم، وهم جميعاً بعيدون عني، ولا يُسمح لي إلا بالتكلم مع نفسي، وهذا ما أعمل، أنا أثرثر، وأجد ثرثرتي تافهة، فأغني، ايه يا امرأتي! أغني، هل تصدقين؟ صوتي المنكر، الخالي من الطرب، يتغلغل في نفسي حتى ليتفطر قلبي، وكاليتيم في القصص الباكية، اليتيم الحافي على ثلج الدروب، يود قلبي أن يبكي، ويمسح عينيه الزرقاوين، وأنفه الصغير الصغير... ولكن أن يبكي، فليس لإيقاف الفارس المسافر، الممتطي جواداً عندمياً على الدرب.. أن يبكي فليس تهرباً في سماع صرخات الطيور الجائعة».

أن يبكي ويرتعد في الريح،

أن يبكي وحيداً، ولنفسه،

يا للغرابة!

أنا لا أخجل من حالة قلبي هذه،

أنا لا أحمر خجلاً،

من رؤيته ينطوي على نفسه،

منكس الرأس،

ومن الإحساس به ضعيفاً هكذا،

وأنانياً هكذا، وإنسانياً بكل هذه البساطة.

ولماذا؟ ومتى يبكي قلب الشاعر، قلب الفنان. وما نوع بكائه؟

لا تنكــروا في الدمع غــصّــة شـــــاعرٍ

رمــز التمــرد فـــي دمــوع الــشاعر[١]

رمز تمرد؟. هذا هو... أن يبكي قلب ناظم فقد كان يتمرد وربما كانت له، كما يقول، أسباب أخر، وقد يكون ذلك عائداً إلى نافذتي الزنزانة المسدودتين بقضبان الحديد، وإلى الجرة الخزفية والجدران الأربعة التي لا تسمعه من الأصوات البشرية غير صوته. لكن هذا الهول في الانفراد، في العذاب اليومي، سيقابله، على مدى السجن، جبروت في الصمود له. غير أن القلب يظل قلباً، وحين يتساقط الثلج، ويشتد البرد، وتخيم الظلمة، ويلتف السجين الراسف في السلاسل، في بطانيته على المصطبة الإسمنتية، يصبح من حق نهر الأسى أن يتفجر، ومن حق القلب أن يبكي متمرداً في بكائه وأساه..
إنها العشية المبكرة، الساعة الخامسة:

إنّها الساعة الخامسة يا حبيبتي،

في العالم الخارجي،

بكلِّ عطشه وهمسه الغريب، وسطحه الترابي،

وجداره الهزيل المشوه،

الساكن أبداً وسط اللانهايات.

في العالم الخارجي،

---

(١) عبد المطلب الأمين.

بكل صناعاته وغرائبه،

وبكل ما يلزم لدفع الإنسان إلى الجنون،

في العالم الخارجي،

الأحمر أحمر، في الفضاء المقفر من الأشجار.

من أمسيات الصحراء.

* * *

بعد قليل سيقبل الليل فجأة،

وسيأتي ضياء ليحيط بالجواد الهزيل،

والطبيعة التي فقدت رجاءها،

والتي تستلقي هناك مثل ميت ذي وجه قاس،

سوف تمتلئ بغتة بالنجوم،

هي الفارغة من الأشجار،

وعند ذاك ستكون النهاية المعلومة،

للقضيـــة.

يعني أنَّ كل شيء سيكون جاهزاً،

سيكون كل شيء في مكانه،

وسيكتمل الحفل لبعث الحنين

المهيب.

ومع الحنين تأتي أشياء العالم الخارجي. الرفاق، والمعارف، وتركيا، والعالم، وقبل الجميع منور، ومعها محمد (عجلي محمد) ويقوم الشاعر، وسلاسله تجلجل في قدميه، مرحبّاً: «أهلاً بزوجتي أهلاً»، ويرتبك في «حفرته العارية»، الباردة، لكن معها، مع الحبيبة، تكتسي الجدران، ويورق الحجر، ويخضر الأسمنت، ويضيء الاسم المحفور على سوار السجين:

لقد حفرت اسمك بظفري

على جلد سواري

فأنت تعلمين أنه لا يوجد

في سجني سكين ذات مقبض صدفي

«ممنوع استعمال الأدوات القاطعة»

ولا شجرة شربين ينطح رأسها السماء.

بلى توجد في الباحة شجرة صغيرة،

ولكن ممنوع حتى على السحاب،

أن يعلو رؤوسنا!..

وتضحك منوّر لهذا الاستقبال الاحتفالي ولا في جناح ملك الملوك، ولهذه الخضرة الإسمنتية ولا شقائق النعمان في غوطة دمشق، ولموسيقى الترحيب ولا قيثارة داود. يضحك طيفها في مرآته، في ذاكرته، ويجرب هو أن يمد يده إلى الطيف، أن

يلامس الوجه والشعر، أن يعانق شوقه فيه، ويظل الطيف طيفاً، يحطم المرآة، ويظل خيالها خيالاً، ويقنع بالخيال، ويهدأ، وتبدأ أغرب حفلة سمر بين سامرين عاشقين: «يا منور! سأقول لك شيئاً مهماً. الإنسان تتغير طبيعته عندما تتغير إقامته. أنا هنا، أحب النوم الذي يأتي كيد صديقة ليفتح بابي ويقلب جدراني، ويحملني خارجاً حيث الكون مشرق جميل».

- ولكنك سجين يا ناظم!

- ومرة واحدة لم أجد نفسي سجيناً في أحلامي

ولم أقع من الجبل إلى الهاوية يا حبيبتي.

- أحلامك مرعبة يا زوجي!

- لا يا زوجتي... لي من الشجاعة ما يسمح بأن أترك للحلم نصيبه من الحلم!

- وماذا، سواي، في هذا الحلم!

- مدينتي! استانبول...

- وماذا تقول لها؟

- ما أقوله لك.

- وماذا تريد منها لأخبرها...

- لا شيء... ولكن هي..

«يا منوّر لَوْ هِيَ، مدينتي، استانبولي، أرسلت إليّ يوماً صندوق عروس من خشب السرو، فيه لفتان من الكتان الأبيض، وزوجان من القمصان. ومناديل بيضاء مطرزة بالفضة، وأزهار لاوند في كيس صغير من التول، وأنت... آه يا منوّر! لو فتحت الصندوق، وكنت فيه أنت، وخرجت من داخله أنت.

سأجلسك على حافة السرير

وأضع تحت قدميك جلدي

المخيف كجلد الذئب،

وأبقى أمامك خافض الرأس

معقود اليدين.

وسأتأملك، آه يا فرحي

سأتأملك مسحوراً

كم أنت جميلة، يا إلهي، كم أنت جميلة!

ففي ابتسامتك هواء استانبول وماؤها

وفي نظرتك صبابات مدينتي،

ايه يا سلطانتي! ايه يا مولاتي،

لو أنك سمحت، ولو تجرأ عبدك ناظم

فسيكون كمن يتنشق ويقبل

استانبول على خدك

ولكـــن حـــذار،

حذار أن تقولي لي «اقترب»

فإنه يخيل لي أنه لو مست يدك يدي

لوقعت ميتاً على «البيطون».

ويغفو الشاعر في بطانيته على المصطبة الإسمنتية. انتهت حفلة السمر الليلية التي ستتكرر طوال ثلاثة عشر عاماً. وفي الصباح، على خيوط النور من الكوة المسيجة بقضبان الحديد، يفيق ناظم، تاركاً للخيال حظَّه من الخيال، وللحلم حظَّه من الحلم، ويشرع يكلم نفسه، ويكتب قصائده إلى منور، واستانبول ولينين، وبرشلونة، والأصدقاء الجياع، والشيخ بدر الدين، ويونس الأعرج، ويوسف المسكين، والطفلة التي عيونها من ذهب، والمعارف الذين هناك، والدنيا والأصدقاء والأعداء والتراب، وبتروغراد والمسافرين إلى غاياتهم، والصفصاف الباكي، وصاحب القرنفلة، وتارنتابابو[1].. والحب.

لقد أدركونا يا منوّر

فنحن الاثنين في السجن،

أنا داخل الجدران،

---

(١) أسماء قصائد لناظم حكمت.

وأنت خارجها.

ولكن ما هو أسوأ من ذلك،

أن نحمل هذا السجن في أنفسنا!

* * *

عندما سنخرج من بوابة القلعة،

كي نذهب للتفرج على الموت،

فسنقدر يا حبيبتي،

ونحن نتأمل المدينة لآخر مرة،

أن نقول لها:

«رغم أنك لم تضحكينا كثيراً يا مدينتنا،

فإننا عملنا كل ما في وسعنا،

لإسعادك»

* * *

استانبول يا استانبولي،

يقولون إن البؤس فيك،

يفوق كلَّ وصف

ويقولون إنَّ المجاعة تحصد الناس،

ويقولون إنَّهم يذوبون بالسل

أخبار سيئة عن مدينتي البعيدة،

مدينة الشرفاء والكادحين والفقراء،

مدينتي الحقيقية، استانبولي،

المدينة التي تقطنين فيها يا حبيبتي،

المدينة التي أحملها على ظهري وفي جرابي،

من منفى إلى منفى، ومن سجن إلى سجن،

المدينة التي أحملها في قلبي كما يحمل الخنجر،

وكصورتك في عيني.

* * *

في أيام الخريف هذه..

أنا مفعم بكلماتك،

الكلمات الخالدة خلود الزمن، والمادة،

الكلمات المشعشعة كالنجوم.

يا منور، بلغتني كلماتك،

كلماتك المحملة بك

كلماتك يا أمي

كلماتك يا صديقتي،

وقد كانت حزينة ومريرة،

وشجاعة وبطلة،

كانت كلماتك رجالاً.

من ذا الذي قال: «إذا تصفحت ديواني لتقرأني، وجدت شعر المراثي نصف ديواني»؟ ولماذا المراثي، أيها الشاعر الذي اتخذ له مقعداً على تخوم الآخرة؟ لعلك، واأسفاه، لم تجد ذاتك إلا في الذوات الراحلة، وكذلك كان نصف شعرنا، وكانت نصف حياتنا في الربع الأول من هذا القرن. لقد تعاملنا مع الحزن ندابين لا عظماء. لم نسمُ حتى إلى رومانسية لا مارتين، لأننا لم نتعامل مع الحياة إلا في الجانب المحتضر منها، لم نر، ولم نسمع، ولم نحب، ولم نتألم بالعمق اللازم لكل هذه الأشياء، وحتى الذين فعلوا وأبدعوا القليل، أخرجوا إبداعاتهم مخارج الإطلاق والتعميم، قتلوا فيها الذاتية والبساطة والصدق، إلا فيما ندر. وجدوا من العيب أن يتحدثوا عن أشيائهم السيئة، وعواطفهم العارية، وحبيباتهم كنساء لا كدمى، وعن شؤونهم وشجونهم بالتخصيص لا بالتعميم. وشعرنا، كناسنا، ظل جوهره، محجوباً بقشور الفخامة والضخامة في الفخر والحماسة، وكل صفات الخيرية الزائفة التي غررتنا وخدعتنا وأفسدت صحة تشكلنا كبشر من هذا القرن.

نصف ديوان ناظم حب... ولم لا؟ المرأة ليست متوازية مع خط القضية، بل هي أساس القضية، أساس فيها... لها، ومعها كل الكلمات، كل الخطوات على الدرب الطويل:

نحن الاثنين نعلم يا حبيبتي،

فقد علمونا،

كيف نجوع، ونبرد،

ونقضي من التعب،

وكيف نعيش منفصلين

إننا لم نبلغ حد القتل

لم يتهيأ لنا، بعد، أن نموت.

ولكننا نعلم، كلانا، يا حبيبتي، نعلم،

ونستطيع أن نعلم الآخرين،

النضال في سبيل قومنا،

ومحبّة كل يوم أقوى،

ومحبّة كل يوم أفضل.

* * *

ولدنا مريض

ووالده في السجن،

ورأسك ملقى بين يديك

التعبتين،

ولكننا في النقطة التي وصل إليها العالم،

ومن الأيام السود إلى الأيام البيض،

سيحمل الناس الناس،

وسيشفى ولدنا،

ويخرج والده من السجن،

وستضحكين في قرارة عينيك الذهبيتين.

* * *

الخريف سينقضي، مرة بعد مرة،

والربيع سيعود، مرة بعد مرة،

ونحن سنقضي شتاء آخر،

متدفئين بنار غضبنا الأكبر،

ورجائنا الأقدس.

وكذلك، على مدى الحياة، مدى الشعر، سيكون حب المرأة الماء في العجين، والدم في الشرايين، بالنسبة للشاعر وقضيته الشعرية. وأن تكون المرأة بهذه الصفة، وحبها بهذا الحجم، وهذا النوع، فتلك هي المرأة التي تحتاجها قضية الشعر وقضية

الشاعر، قضية الفن، وقضية الفنان، ولكي يكون شعر وفن وقضية، تتنزل التضحية مثل كلمة الوحي، في الروح، لتغدو شعاراً في الحياة، وسلوكاً على درب الجلجلة، وتغدو المرأة، وكذلك الرجل، في الحالتين المتقابلتين، نسيجاً من نكران الذات، لما هو أكبر وأبقى، لقضية القضية في كلِّ هذه المعاني... ومن هذه المعاني، التي جسدتها المرأة وتجسدت بها، ينبع فرحها وسموها وخلودها أيضاً.

المرأة، حين تكون ملهمة وحبيبة ورفيقة، تصبح كما إلزا تريولي عند أراغون: امرأة العصور «للمرة الأولى في هذا العالم، تتاح الفرصة للحب الحقيقي أن يوجد. حب لا تدنسه طبقة الرجل والمرأة، ولا تاريخ الثياب والقبلات القذر، ولا سيطرة مال الرجل على المرأة، أو مال المرأة على الرجل. لقد ولدت امرأة العصور الحديثة، وهي المرأة التي أغنيها، وهي المرأة التي سأغنيها[1]».

والرجل، حين يكون ملهماً وحبيباً ورفيقاً، يصبح كما أراغون عند إلزا تريولي: الجزء الذي لا يتجزأ «عندما سنغدو[2] أخيراً، جنباً إلى جنب، صريعين، فإن اتحاد كتبنا سيوحدنا من أجل

---

(١) راجع مقال بدر الدين عردوكي «الطليعة» السورية ٢٢ - آب – ١٩٧٠.

(٢) المرجع السابق.

ما هو أفضل ومن أجل ما هو أسوأ في هذا المستقبل، الذي كان حلمنا وقلقنا الأكبر، أنت وأنا. ولعل الموت القادر سوف يحاول وينجح، في أن يفصل أحدنا عن الآخر بقدرة لا تضاهيها قدرة الحرب على فعل ذلك مع الأحياء: فالموتى بلا سلاح. ولهذا فإن كتبنا المتقاطعة ستأتي أسود على أبيض، واليد في اليد، تقاوم من ينتزع واحدنا من الآخر».

في سجن بورصة، حيث الشتاء يأتي مبكراً، والثلج يغطي الأرض، ولا تبقى إلا الغربان تحوم في الأصباح، والبرد في الزنزانة يهدي الروماتيزم للقلب، والرطوبة تسري بشللها في الأوصال، وحيث ناظم يعرف أنَّ الفصول تتغير، بفعل «الصراع البطيء الفاعل تحت الأرض» وأن «تحت الثرى الكادح والأبي تتابع الحياة سيرها» في هذا السجن كان يفكر فيها، بمنور، بالملهمة والحبيبة والرفيقة:

ماذا تعمل الآن،

الآن في هذه اللحظة؟

أهي في بيتها، أم في الشارع؟

أم في عملها؟ أهي مستلقية؟ أهي واقفة؟

أم ربما ترفع ذراعها؟

ايه يا وردتي،

كم تكشف هذه الحركة فجأة

معصمك الأبيض المستدير!

ماذا تعمل الآن؟

لا شك أنها تداعب

قطاً يرقد في حجرها،

أو ربما هي تمشي.

هاهي قدمها تتنقل،

آه من قدميك، قدميك الحبيبتين،

قدميك اللتين تمشيان على روحي

قدميك اللتين تضيئان أيامي السوداء

بمن تفكر؟

بي؟ أم... ومن يدري!

بالفاصوليا، التي لم تشأ أن تنضج.

أو ربما هي تتساءل:

لماذا قدر هكذا لأناس عديدين،

أن يكونوا بؤساء إلى هذا الحد؟

ماذا تعمل؟ ماذا تعمل الآن؛

في هذه اللحظة؟

ورغم الثلج والبرد والرطوبة والظلمة، ورغم «السجن الذي دام هذه المرة طويلاً» ظل ناظم يطوف الدنيا يذهب مع يوسف وقاربه المسكين إلى برشلونة ومرافئ العالم، يسير على أرصفة استانبول، يستيعد ملامح عائشة وعثمان وابن بيرم، يغني، يكلم نفسه، ينظم الشعر، ويفكر، أبداً، بالملهمة والحبيبة والرفيقة:

ما أسعد أن أفكر بك،

عبر ضوضاء الموت والظفر

أن أفكر بك وأنا في السجن

وبعدما تجاوزت الأربعين

ما أسعد أن أفكر بك،

ها هي يد صديقة منسية على

نسيج أزرق،

وهاهو، في شعرك،

استرخاء ثرى مدينتي استانبول وكبرياؤها،

إن سعادتي بحبك

لتشبه قيام إنسان آخر في داخلي.

ما أسعد أن أفكر بك

أن أكتب إليك

وأن أتأملك مستلقية

في غرفة سجني،

وأن أفكر بالكلمة التي قلتها في اليوم الفلاني

والموضوع الفلاني

ليس بالكلمة ذاتها،

وإنما بطريقتها في احتواء عالم بكامله.

ما أسعد أن أفكر بك!

سأصنع لك علبة صغيرة وخاتماً

وأحيك ثلاثة أمتار من الحرير

وفجأة،

أندفع واقفاً،

لألقي بنفسي على قضبان،

نافذتي

وأصرخ في سماء الحرية الزرقاء،

بكل ما كتبته لأجلك.

- ٥ -

وأخيراً يأتي اليوم الذي يصرخ فيه، عبر العالم كله، بكل ما كتبه لأجل منور، وبكل ما يكتبه لأجل ابنه محمد، ولأجلها هي، التي يحملها معه، مثل استانبوله، في قلبه وجرابه.

يأتي ذلك اليوم الذي ترى فيه الرجعية التركية المندريسية أنه لا جدوى من السجن، والزنزانة، وحبل المشنقة الذي أرجحته طوال عقد ونصف فوق رأسه.

وليس من السهل، ومكانة الشاعر بهذا الحجم، أن تقطع رأسه كما تقطع رأساً من اللفت.

وليس من السهل كذلك، وناظم مريض، وحملة الاحتجاج العالمية كموج العاصفة، أن تبقيه في السجن فتتحمل مسؤولية موته أمام الشعب التركي وشعوب العالم.

وهكذا تضطر، عام ١٩٥٠، إلى إطلاق سراحه، ويضطر ناظم إلى تخطي الحدود والذهاب إلى البلدان الاشتراكية، حيث سيستقر في الاتحاد السوفييتي، ويموت فيه بعد اثني عشر عاماً من ذلك.

وبمغادرته تركيا التي لن يراها ثانية، يغادر أعزَّ مخلوقين لديه، زوجه منور وابنه محمد، وعنهما، ولهما، سيكتب قصائد رائعة، وعن رفاقه، ولرفاقه، سيكتب قصائد تترك دوياً في آذان الدنيا:

يا رفاقي،

إنني أحس، بأوجاعكم،

مثلما تحسون بها تماماً.

ويا إخواني!

إن الدمع ليتحير في المآقي،

فأتمالك نفسي مثلكم تماماً،

وبنفس الحــزم.

(من قصيدة ٥ – آذار – ١٩٥٣)

* * *

لعلني،

قبل ذلك اليوم بكثير،

أتأرجح على رأس جسر،

ذات صباح،

ويتأرجح على الإسفلت ظلي.

ولعلني،

بعد ذلك اليوم بكثير،

أبقى سالماً،

وعلى ذقني الحليقة،

أثر لحية بيضاء.

أنـــا،

إذا بقيت سالماً بعد ذلك اليوم،

سأكتب على الجدران، وفوق الأرصفة،

في الساحات العامة،

أشـــعاري.

وسأعزف على الكمان،

في ليالي العيد،

لمن يبقون من المعركة الأخيرة،

وكذلك سأعزف،

على الأرصفة المغمورة بضياء ليلة رائعة،

للذين يغنون أغانٍ جديدة،

للناس الجدد والخطوات الجديدة.

(من قصيدة: لعلني)

* * *

جاء نبأ منهم،

من هناك،

منهم.

قمصانهم ليست وسخة،

ولا حواجبهم مقطبة،

ولكن حلاقتهم طويلة قليلاً،

ليس غير.

لم يقولوا:

«احترقنا»

بل قالوا:

«صمدنا»

وإني لأعرف أنهم صمدوا

بعيون ضاحكة،

ينظرون إلى الإنسان،

وعلى أصداغهم جرح طري،

وحواجبهم غير مقطبة،

ولكن حلاقتهم طويلة قليلاً،

ليس غيـــر

(قصيدة نبـــا)

وفي التاسع من تشرين الأول ١٩٥٤. وبهذا العنوان، يكتب إلى منوّر قصيدة:

اخرجي من صندوقك،

الثوب الذي ارتديته يوم لقائنا الأول.

وبغدائرك،

علقي القرنفلة التي أرسلتها إليك،

داخل مكتوب،

من السجن.

البسي وتغندري،

وتزيني كأشجار الربيع،

فليس هذا اليوم للرعب،

ولا هو للحزن،

أنا لا أدري بأية مناسبة،

في مثل هذا اليوم،

يلوح للأعداء،

جبين زوجة ناظم حكمت،

مرفوعاً إلى العلاء.

* * *

أحبــك،

ولكن كيف؟

أشد بكفي على قلبي،

كآنية من بلور،

مدمياً أصابعي،

وهذا أجر جنونها.

أحبك،

مئة بالمئة،

وخمسة آلاف بالمئة،

ومئات لا عد بها بالمئة

(من قصيدة: قصة فراق)

* * *

إيه يا حبيبتي!

إن حبك ليشبه،

سعادة يوم صاف،

بلوري،

لماع من أيام الشتاء.

وقرقشة تفاحة،

لحميـــة،

ماوية، تحت الأسنان

والتنفس بعمق،

في غابة صنوبر،

ظليلة الأغصان.

* * *

الحياة شيء يدعو إلى الأمل يا منور،

الحياة شيء يدعو إلى الأمل،

يا حبيبتي.

والتفكير بك شيء جميل،

شيء يبعث على الأمل،

كأجمل أصوات الدنيا،

وكسماع أغنية،

إنما الأمل وحده لم يعد يكفيني،

أنا لا أريد، بعد، سماع الأغاني،

أريد أن أغني الأغاني.

* * *

سيولد منا، يا منور!

أكمل من ولد من التراب،

ومن النار والبحار

ودون خوف،

ولا تفكير،

سيترك الناس أيدي الناس،

ناظرين إلى النجوم،

قائلين:

«الحياة شيء جميل»

إنها، كعيني الإنسان، دون قرار،

ناضرة كعنقود من العنب،

فرحة مستبشرة

وستكون الحياة أغنية لم تسمع من قبل،

وثمرة لم تحمل مثلها شجرة من قبل،

ونغماً، لم يعط الصباح مثله،

ولا ليلة صيف،

ولوناً، ليس كمثله بين الألوان.

من التـــراب،

من النار،

من البحار،

سيولد منا،

أجمل من ولد،

من التراب،

من النار،

من البحار.

ويظل ناظم، طوال أحد عشر عاماً من منفاه الجديد، يكتب قصائده لمنور، ولابنه محمد، ولرفاقه، ولبلده، وينشر قصائده التي كتبها سابقاً، ويتلفت، ومعه الناس الذين أحبوه، في كلِّ قارة، وكلِّ بلد، إلى المرأة التي غادرها هناك، بعيداً، على ضفاف البوسفور، ولم يعد يأتيه عنها خبر.

ولكن العام ١٩٦١، سيُقدر له أن يحمل هذا الخبر، وسيكون مفاجئاً، لأن منور، بذاتها، ستكون الخبر المنتظر. فقد لحقت به، هذا العام، متخطية حدود تركيا كما فعل، ولكنها بعد فترة تفترق عنه، وبرضاها. وهنا المفاجأة.. هنا النقطة التي أثارت الدهشة والحيرة، ورسمت علامة استفهام كبيرة، وظلت في الدراسات عن ناظم، في الظل أو الإهمال، لعدم توفر المعطيات الحياتية والشعرية التي تساعد في فهم هذا الموقف الغريب.

هل أقول إنني أملك هذه المعطيات؟ زعم عريض هذا. لديّ بعض الأخبار عن ذلك، ولكن لديّ بعض ما أقوله حول ذلك، ولعله أن يلقي ضوءاً على علاقة ناظم بمنور، وعلى شعره فيها، وسبب افتراقه عنها، وأحب لكم، في هذا الأمر، ألا تأخذوا كلامي على أنه رأي أقطع به، فأنا أطرحه اجتهاداً، ولكم أن تجتهدوا، وأن تفكروا بدوركم، وأن ترسموا مثلي، علامة استفهام، فعلامات الاستفهام، حين ترسم، تستثير الإجابة، أو محاولتها على الأقل.

والذي يحسن بنا أن نقدره، في الكلام على هذه الناحية، هو أن الحلم يظل حلماً حتى يتحقق، فإذا لم ينشأ عنه، في لحظة تحققه أو قبلها، حلم آخر جديد، بهت الحلم القديم، وصار الطموح إلى ذبول، وتجمد التوق إلى التغيير الذي هو هدف الإنسان وفعله الأسمى في الوجود.

قيل إنَّ رجلاً في الحضيض من السلم الاجتماعي كان يعدد في مجلس صحب أمانيه في الارتقاء، فقال له جليسه: «اختصر، تريد أن تصبح رئيساً للجمهورية»؟ فقال: أما هذا فلا، رئاسة الجمهورية ليس لها مستقبل!

نكتة؟ نعم! ولكنها ذات دلالة، ودلالتها أن الطموح يتجاوز المحدود إلى اللامحدود، فإذا تحدد تحجر؛ صار عقبة، صار قديماً، ومن هنا تناقض القديم والجديد، برغم أنَّ القديم قد كان

جديداً، وأن الجديد سيصير، بدوره قديماً، ومن هنا مأساة الذين يحسبون أنَّ مسار الدنيا بلغ بهم ذروته ولا مزيد، فيدخلون في صراع معه، ثم يمشي عليهم كما تمشي العاصفة على الأعواد اليابسة، لأن الذين يزعمون تقرير مصير الأشياء لكل المراحل إنما يقررون سخفهم. إنَّ جهد العاملين أن يواكبوا مسيرة هذه الأشياء ويدفعوها، في دور من أدوار التاريخ، ثم يخلوا الساحة لغيرهم، وتخلي الأشياء الساحة لسواها. وقد كان لينين محقاً حين وصل إلى أحد الاحتفالات ورأى لافتة كتب عليها «عاشت مجالس السوفييت إلى الأبد. فتساءل ساخراً: «إلى الأبد؟ وإذن لن تتخطى مرحلتها»؟

على أنَّ الطموح، في الشعر لا في الفلسفة، هو بغيتنا الآن، وإن كان لا خلاف. فنحن نتحدث عن الشعر وعن ناظم حكمت الشاعر، ومع ذلك قاربنا الفلسفة، لأن الشعر والفلسفة حليفان. والرغبة في غير الكائن حتى يكون حلم شعري وفلسفي معاً، وقد كان ناظم حكمت، في قصته مع زوجه منور، حلماً في غير الكائن حتى كان؛ فلما كان تغيرت الأشياء، نشأ حلم آخر، وفهم كل من الشاعر وزوجته الحقيقة، فذهبت «النحلة التي عيناها أحلى من الشهد» لتعيش بعيـــداً عن الذي كان يناديها، في قصائده، وينشد لها في سجنه وغربته. أغنية «تفوق كل الأغاني أمـــلاً»!

إليكم هذه الواقعة:

في الصين تعرفت إلى مجريٍّ جاء لتعلم اللغة، وككل الذين مروا، أو أقاموا هناك، وجد في الشرق الأقصى، عالماً مختلفاً، مدهشاً، مثيراً، لا في ناسه وتقاليده وعاداته وحدها، بل في آثاره أيضاً، وفي فنونه وكل أشيائه. ومثل الآخرين، صارت له هواية أثرية، غدا مشغوفاً بالتحف التي يشكل جمعها بالنسبة للذين يعملون في الصين، متعة رئيسية. صار أستاذ الجامعة جامع تحف، وراح يقرأ عنها الكتب، ويتتبع المجلات الأثرية، ويجهد لفك طلاسم المقاطع الصينية، ويدرس تاريخ السلالات، ويلوث يديه وثيابه وهو يبحث بين ركام العاديات وينفخ عنها الغبار.

جن الأستاذ بهوايته، أصابته الحمى التحفية بعدواها، وبلغ من أمره أنه وضع تحفه الخشبية المحفورة في الحمام طوال الصيف، مالئاً «البانيو» بالماء، كي يرطب الجو ويقي خشبياته التشقق بتأثير الجفاف الشديد في بكين.

ولقد رأيته في المطعم حزيناً إلى درجة البكاء. حسبت أن خبراً سيئاً جاءه من أسرته في بودابست، أو أن مصاباً أليماً نزل بأحد أصدقائه. لم يكن شيء من ذلك. المسألة أنه ذهب يبحث عن التحف كعادته، فوقع على قطعة لم يكن يحمل ثمنها، فعاد إلى البيت ليأتي به، ولكن التحفة اختفت حين عاد لشرائها،

وهكذا أصبحت بفعل اختفاءها – لا قيمتها – أغلى التحف وأعزها إليه.

ومرت الأيام... وبعد سنة أو أكثر، جلس إلى طاولتي في المطعم وهو يضحك:

- تأمل... تذكر التحفة التي حدثتك عنها؟

- التحفة التي فاتتك!

- هي بعينها... وجدتها اليوم..

- تهاني.. بكم اشتريتها؟

- لم أشترها...

- لم تشترها!؟

- نعم.. وأنا آسف!

- هل فاتتك مرة أخرى؟

- لا!

- ولماذا تأسف إذن؟

- لأني وجدتها!

- لم أفهم...

- كم عمرك؟

- وما دخل عمري؟

- أريد أن أقول إنك صغير بعد، ستفهم هذه الأشياء حين تكبر، هل أحببت؟

- حدث ذلك...

- وفارقت التي تحبها؟

- لا!

- لو فارقتها لنصحتك بأن لا تسعى للقائها... دعها ذكرى جميلة، دع تلك المرأة أجمل النساء وأعزهن لديك...

- ولكن هذا يخالف منطق الأشياء..

- في الظاهر..

- لم أقتنع...

- أنا اقتنعت... حزنت لأني وجدت قطعتي الضائعة، كان من الأفضل أن تبقى ضائعة، وفي هذه الحال أظل أحلم بها، وتظل أعز تحفي علي.

لم أكن في تلك الأيام قد سمعت بقصة ناظم حكمت وزوجه منور. قرأت بعض أشعاره التي تتحدث عن زوجه، أم ولده محمد، وكنت أقول في نفسي: «لماذا إذن يعاقب الزمن هذا الشاعر بفراق أعز مخلوق لديه؟ وكيف لا يستطيع أن يعرف ما حل بها، بعد أن تخطى حدود بلاده تركيا، وأقام في الغربة التي قال عنها: «يا لها من مهنة شاقة»!؟ ثم كيف لا تستطيع «منور»

أن تتدبر أمرها وتلحق بناظم، لتصنع له الفرحة الكبرى التي يعيش لها»؟

وتمتص شمس الأيام إسفنجة العمر. سنوات أخر، وها أنا في أوروبا. في بودابست هذه المرة. وقال الزائر، وهو صديق لناظم حكمت:

- هذا البيت محظوظ... سكنه قبلك صديقي ناظم!

كان ناظم، في هذا الوقت، قد ارتحل عن دنيانا. وبقينا لحظة صامتين: يا للمصادفة العجيبة! من كان يظن؟ آه يا بيتي العظيم! وتلفت إلى الأثاث والجدران.. هنا، إذن، كان يعيش الشاعر الأسطورة؟

في مقدمة قصيدته «تارانتابابو» قال ناظم إن صديقاً له سكن غرفة كان يشغلها قبله إفريقي، وإنه عثر في الأدراج على رسائل منه إلى زوجه «تارانتابابو» يخبرها فيها عما يتوقعه من هجوم فاشيست موسوليني عليه، ليقودوه إلى الموت... وهذا ما جرى كما نفهم من القصيدة.

انصرف الزائر... وبخشوع وقفت وحيداً في بيتي لا أجرؤ على الحركة. «اخلع نعليك فأنت في الوادي المقدس». هنا، أيضاً، وادٍ مقدس. هنا كان يسكن شاعر يعزف على «قيثارة تحركها روح نبوءة»...بيديه لمس كل هذه الأشياء، وبنظراته

صافحها، ومن وجوده فيها أعطى الوجود قصائد جميلة.. هنا تنفس وعاش وعمل، والجو، ربما يحفظ أنفاسه، والهواء صوته. كان عليَّ أن أغلق النوافذ، فعل جبران بعد خروج سلمى كرامة[1]، لكنني تصرفت بوحي من «تارانتابابو»، جعلت أفتح الأدراج والخزائن وأبحث في كل زاوية من البيت عسى أن أعثر على صورة، قلم، صفحة، قصيدة لناظم، ومع الأسف لم أعثر على شيء، لكني بالمقابل، عثرت على الاهتمام بناظم، وبعلاقته بمنور، وذهبت إلى صديقه أسأله عن ذلك، فكان جوابه لي، كجوابه لي، كجوابي لصاحب التحفة الضائعة: «إن موقفه منها، بعد اللقاء بها، مخالف لمنطق الأشياء».

غير أن فهم هذه العلاقة، في غير ظاهرها، ينبع من مخالفة منطق الأشياء ومطابقتها معاً. المنطق يقول بالوفاء الزوجي، بالإخلاص للحلم، بممارسة السعادة عن لقاء «التحفة» بنفس الحرارة، أيام كانت ضائعة، ولكن الأمور لا تجري على هذا النحو، وقديماً قيل «أحب الأشياء إلى النفس ثلاثة: المريض حتى يشفى، والغائب حتى يعود، والصغير حتى يكبر»، والمسيح ضرب لذلك مثلاً بالخروف الضائع، صار في ضياعه، أحب خراف الراعي إلى نفسه.

---

(١) بطلة «الأجنحة المتكسرة» لجبران خليل جبران.

كانت منور «نحلة» ضائعة طوال ثلاثة عشر عاماً، وكان ضياعها مصدر إلهام صاغ منه ناظم حكمت أعظم قصائده في الغزل، والحنين إلى الوطن، ومناجاة الأرض التي تطأ، والهواء الذي تتنفس. إن وطن ناظم لم يكن تصوراً مجرداً، بل عالماً من الناس والتراب والماء وكل مقومات الوجود الأرضي في بقعة معينة من الدنيا، فلمّا صارت منوّر إلى لقاء بعد ضياع، وقرب بعد بعد، وواقع بعد حلم، كان على ناظم أن يعيش مع هذا الواقع بدون حلم، ويسعد بمعطى الإلهام وقد كف الإلهام الذي أعطاه، كان عليه أن يصبح زوجاً وفياً، وأباً صالحاً، ورب بيت عادياً كسائر أرباب البيوت العاديين بكلمة أخرى، كان عليه أن يخون الفن مقابل الوفاء للزوجية، أن يقبل بالحلم الذي صار واقعاً فمات، بغير أن يعيش حلماً جديداً لواقع أجد، وأن يكرر نفسه في الإلهام الذي تجسد وكف عن الإثارة الملهمة، الناشئة عن التوق إلى الآتي في رفض سكونية الحاضر.

وهنا نواجه السؤال الكبير الذي تطرحه، أبداً، الحياة الفنية، بأمثلة مأساوية من حياة الفنانين أنفسهم: الوفاء لمن؟ للفن مع مخالفة منطق الأشياء؟ أم للزوجية مع موافقة منطق الأشياء؟

بعيدة عن الذهن حرفية الكلمات. فالمقصود بالفن ما يمثلها من نزوع إلى الحركة، والمقصود بالزوجية ما تمثله من ميل

إلى السكونية، في معظم الحالات. إن الحركية الفنية تعني الظمأ إلى الماء إذ هو سراب، والبحث عن الجديد إذ هو نطفة في رحم القديم، والارتعاش، كأوراق الشجر، أمام العاصفة وجداً بها، إذ هي ثورة مضمرة في الغيم والريح. الحركية تعني أرق الليالي في تخيل الجسم، قبل أن يصبح هذا الجسم شريحة لحم في متناول الشفاه واليد والحواس الخمس التي سرعان ما تشبع وتمل وتتقلب ساغبة، باحثة، في حرمانها، عن غذائها. إنها تعني طفولة العاطفة، إذ هي نار لا تطفئها سوى شيخوخة العاطفة نفسها.. أما السكونية الزوجية فتعني الارتواء، الاكتفاء بواقع الحلم لا الحلم نفسه، بالقديم وقد كان جديداً، بالطقس المعتدل الملائم للأمزجة الهادئة؛ وللعجائز في عواطفهم لا في أعمارهم، للفاترين الذين يتقيأهم الذين يحبون الحرارة أو البرودة، للمصابين بالروماتيزم، وللمتشمسين الذين يتسلون بقراءة تاريخ الذين صنعوا التاريخ؛ دون أن يصنعوا تاريخاً جديداً، للكهول الذين شاخت قلوبهم لا جسومهم، وللذين صالحوا الحياة، وهادنوها، فهم ينعمون بأشيائها الصغيرة، يغازلون زوجاتهم بابتسامات صغيرة، ويحضنون كالدجاجات أفراخهم، ويسألون أهلهم عن المؤونة؛ وما نقص من الطحين، وزاد من الزيت، ويؤدون الفرائض، ويستحضرون أكفانهم استعداداً لارتدائها عند مغادرة دنياهم، في ميتة مجانية على فراش العجز أو المرض.

رجلٌ كان يحب امرأة. مضى على حبهما زمن وهما سعيدان، وذات يوم سألته: «لماذا لا نتزوج»؟ قال الرجل: «إذا تزوجنا أين أسهر»؟

قال العازف العجوز للراقص الفتى: «...رأيتك تبتسم وأنت ترقص، فلمن كنت تفعل ذلك؟ هل رقصت من أجل أحد؟ امرأة مثلاً؟ هذا يحدث... أن نعزف أو نغني أو نرقص للاشيء، فهذا تمثيل زائف... لابد أن يكون هناك أحد؛ وعندئذ يكون للعزف، أو للغناء، أو للرقص معنى... أن تعيش، للاشيء، هكذا، لأجل العيش، لأجل تمضية الأيام، فهذا هو الموت، تكون كالمسافر الذي جمع حوائجه بانتظار قطار النهاية... تكون مثلي، الآن، حيث مات كل شيء؛ والجليد وحده، في مخي، في فراشي، في أناملي، في كياني كله.. اسمع يا فتاي! حين لا يكون هناك شيء، لا ترقص؛ لا تعزف؛ لا تكتب؛ لاتتكلم. الإنسان لا يخاطب نفسه، وإن فعل مرة اقتنع بعدم الجدوى في الثانية. ليكن لك شيء ما، اخترعه، ولو بالخيال، لا تبق وحيداً؛ لا تنم مع جسمك، مع نفسك».

قال الفتى للعجوز: «أنت لك زوجة»! فنهض العجوز وانحنى عليه قائلاً: «أعرف؛ أعرف؛ ولكني أنام مع جسمي؛ مع نفسي؛ أتفهم[(١)]»؟

---

(١) من قصة «الشمس في يوم غائم».

عند إنشاء اتحاد الكتاب العرب في سورية، عام ١٩٦٩؛ نص النظام الداخلي على أن يتقدم طالبو الانتساب إلى الاتحاد ببعض الأوراق الثبوتية، ومنها ورقة «لا حكم عليه» جميع الذين ضمهم الاتحاد، قدموا «ورقة لا حكم عليه». كلهم، جميع كتابنا؛ - وأنا منهم – على الصراط المستقيم، على صلح مع الدنيا ووفاق مع القوانين والأعراف والتقاليد، ماذا سيقول التاريخ الأدبي عنا بعد مئة عام مثلاً؟ كانوا خرافاً... طوبى للخراف!! كانوا عجائز ينامون مع أنفسهم؛ مع جسومهم... ولذلك كان أدبهم بحجم كيانهم؛ لم يخرق أبداً، جدار الصوت.

ناظم حكمت، الذي رفض أن يقرأ التاريخ وهو يتشمس، أو يعامل الفكر في نطاق الكتب وحدها؛ كما يفعل بضعهم في أيامنا، رفض، كذلك أن ينام مع نفسه، مثل العجوز العازف، كان وفياً لحركية الفن بأكثر من وفائه لسكونية الزوجية. وقد فمهت «منور» هذه الحقيقة، وضحت لأجلها. قالت لناظم، عندما التقيا، عام ١٩٦١، في الاتحاد السوفييتي: ما جئت؛ يا طيري العزيز، حاملة القفص! غناؤك أثمن من سعادتي، إنسانة أنا وقارئة قبل أن اكون زوجة وأماً، وأنت إنسان وشاعر قبل أن تكون زوجاً وأباً... أحبك كزوج، وأحبك بقدر أعظم، كشاعر... لنكن صديقين.. ولتكن أنت مع صديقتك كما معي، بل معها لا معي، فهي حلمك الذي مازال حلماً، وإلهامك الذي يعطي

قصيداً، ولتعش، يا ناظمي، يا ذا العينين الزرقاوين، سعادتك في جديدك، خارج قفص الزوجية، وخارج بحيرة البيتونية، الراكدة المحدودة الآفاق.

ربما لم تكن كلمات «منور» بهذه الصياغة، ولكنها كذلك بالفكرة. كان ناظم، هذا «الطروسي» الجائب البحور السبعة، قد ألف «أم حسن» وغدت «ماريا» التي وراء أفق تركيا، مبعث حنين، ومصدر إلهام، وتوق إلى غير الكائن حتى يكون؛ وحين كانت هي الأخرى، ماريا، اكتشفت أنها أخطأت، وبادرت إلى إصلاح الخطأ بالعودة إلى مرفأ الفراق.

لقد رحلت منور إلى بولوينا، لتقيم مع ابنها محمد هناك، وظل ناظم في الاتحاد السوفييتي[١]، لكنه بعد عامين، سيرحل هو أيضاً في سفرة بعيدة وإلى الأبد، هذه المرة.

لقد احتفى ناظم بمنور حين التقيا. وفرح بها وبابنه محمد، ويقال إنّه أصيب بما يشبه الذهول لشدة المفاجأة، ولكن منور الواقع، بعد ربع قرن من الفراق، لم تكن منور التي كانت قبل هذا الواقع. عبثت أصابع الزمن بالصورة الأولى. وعينا ناظم

---

(١) من المعروف أن ناظم كان قد صادق، في سنواته الأخيرة، وبعد أن يئس من لقاء منور، طبيبة روسية، كانت تعتني بصحته، هو المريض، وتكن له إعجاباً وحباً كبيرين.

الشاعرتان كانتا تنطبقان على الصورة الأولى، قبل أن يأتي الهرم، ويتقدم العمر.

ومنور الزوجة، المثقفة، الإنسانة، أدركت أن عيني ناظم يجب أن تظلا منطبقتين على الصورة، كما كانت، يوم التقاها على ضفاف البوسفور، وأن اللقاء؛ كأمنية تحقق، فلا يهم؛ بعد، أن يطول أو يقصر، والأفضل ألا يطول؛ وأن يقصر، وألا يتعذب ناظم، فوق ما تعذب؛ بفراق ينتج عن لقاء؛ فراق التي بيته؛ بلقاء التي تأتي، ومهما تكن عزيزة، طارئة على هذا البيت.

وكذلك تعيش فترة معه، في هذه العاصمة أو تلك، كهلة مع كهل، لا للحب بل للذكريات؛ ثم تغادره، ليقع، مرة أخرى، الفراق، الفراق الذي أرادته، الآن، هي بنفسها، لأجل ناظم وحلمه، وشعره؛ لأجل الذي تعذب كثيراً، وأحبها، في عذابه، كثيراً.

لقد قبلت التضحية، وأخذتها لحسابها وحدها، فكانت كبيرة في الحياة، كما كانت كبيرة في الشعر؛ كانت، في الفراق واللقاء، المحرّض الداخلي لعاطفة الرجل حيال الأنثى، وحيال الفن.

والمرأة، كأعز المخلوقات، وأكثرها تأريثاً لنار الإبداع؛ أن تكون كذلك، وأن تصبح، نتيجة لذلك، موضع احتفاء المبدع، فهذا من طبيعته الفنية، من ذاته المرهفة، الجاذبة، والمنجذبة، بالجمال، الباحثة عنه، في بحثها عن تأكيد نفسها، المشتعلة به،

والحريصة عليه، بحرصها على دوام اشتعالها، أو باشتعالها الدائم الذي هو هي، في الجوهر الفني.

ولكن المرأة، بهذا المعنى، تظل توقاً إلى غائب حتى يحضر، إلى مجهول حتى يصير موجوداً، تظل الحلم الذي لا ينبغي أن يصير واقعاً، وإلا كف فيه الخيال، وانطفأت النار الملهمة.

من يدري! فقد كان من الممكن

ألا نحب بعضنا إلى هذا الحد،

لو لم تكن روحانا تريان بعضهما

بعضاً من كل هذا البعد

ومن يدري! فلربما لم نكن

قريبين إلى هذا الحد

لو لم يفرق شملنا

الزمـــان.

في «الشراع والعاصفة[1]» تشكل ماريا، توق الطروسي إلى الغائب، بينما تشكل «أم حسن» - قبل أن تصبح زوجته الشرعية – توقه في الموجود؛ ويظل طيلة مكوثه على البر، في توتر عاطفي بين التوقين، إلى أن ينتهي بالزواج من أم حسن،

---

(١) رواية للمؤلف مع الاعتذار عن الاستشهاد بها في هذا الفصل.

مع الإصرار – غير المقصود وغير المعلوم – على ديمومة التوق الآخر، بعدم السعي الجاد إلى لقاء صاحبته. إن ماريا هي الحلم الباقي، بينما أم حسن، بالزواج، صارت الحلم الملغى.

ولماذا هي حلم ملغى؟ لأنه لم يبق منها، بالنسبة إليه، ما هو غائب أو مجهول أو ممتنع. صار في دائرتها، بطل تحديها له وتأثيرها عليه، كما يصير المرء في دائرة العطر الذي تعطر به، فلم يعد يشمه. إنَّ ما يجمع المرأة والرجل، في حالة «الحلم الملغى» هذه، فضل الحب، لكن الحب يولد ويموت، والزواج – ولو بعد فترة منه – موت للحب، أحياناً، لانعدام التغذية العاطفية بانتفاء ما هو غريب أو مجهول أو ممتنع، وعندئذ تتولد حالات بديلة، مثل الألفة، والمعزّة، والتآخي، وهذه عوامل تسكين، لا تهييج، والفنان، بإخلاصه لفنه، يبحث عما يحرض خياله لا عما يسكنه، ومن هنا كان طلاق الفنانين، ولا استقراريتهم البيتية، لا وفاءاتهم الزوجية التي تخالف منطق الأشياء، حين يكون هذا المنطق عرفاً جامداً، أو نظرة تقليدية، أخلاقية، لما هو فوق الأخلاق والتقاليد، للفن، مبدع الأخلاقيات والتقاليد الملائمة والمواكبة للعصر.

إنّ صفة فنان ليست بالضرورة وبالحصر، صفة الذين يبدعون الفنون. رُبَّ زوج في رهافة حسه، وتذوقه للجمال، وعمله، فنان بغير إنتاج فني، ورُبَّ زوجة، في هذه المعايير،

فنانة بدون عطاء فني، يقعان، بصرف النظر عن النزعة الجنسية، في حالة «الحلم الملغى» أيضاً، ذلك أن جمال الزوج أو الزوجة، والحب بينهما، لا يكفيان، ولا يستمران، ولا تكفي الإغراءات الأخرى المادية، ولا تدوم. عندئذ يتولد الشعور بالفراغ، واللوبان في تيه السغب، وتنشأ الحاجة إلى إطفاء الألم عن طريق اللذة، ويبدأ البحث عن الغائب والمجهول والممتنع، أو عن غير المملوك، بكلمة أخرى. وقد نصير في نفسية معذبة. نكبتها في شرقنا، أو نعالجها بالتوق إلى آخر وإلى أخرى، وبتجسيد الشوق الشعوري في ممارسة مستوردة له، ممارسة العاطفة في غير جوها الصحي، لأن هذه الممارسة تخالف منطق الأشياء في رأي التقاليد!

ونحن نحتمل أن نرى الرسام بيكاسو، الذي رفض العيش في حالة «الحلم الملغى» العاطفية، يصاحب، وهو في التسعين، فتاة في العشرين، ولكننا لا نحتمل أن نرى الشاعر محمد مهدي الجواهري يفعل ذلك، لماذا؟ لأننا، كمجموع، نئن تحت رصاصية التقاليد، ونرفض أن يخرج الفرد عليها، حتى ولو كان فناناً، إننا، في حقيقتنا، لا نزال في معبد هذا الصنم: التقاليد! ندين الفنان، الذي يسبق في خروجه على المألوف، لأنه خرج عليها، وفي هذا الفعل، لا إدانة للجهد الفني فقط، بل إخصاء له أيضاً. وحين يرضخ الفنانون لهذا القدر التقاليدي، يوقعون

بأنفسهم وثيقة إخصاء فنهم، ومن الخير أن بعضهم لا يفعل، وإلا كان فننا مخصياً.

ومن الخير أن ناظم حكمت لم يفعل أيضاً، مع أنه من هذا الشرق، ومن الذين ورثت بيئتهم تقاليده. لقد كان مخلصاً لفنه، لمعاناته، لحلمه، وهذا ما ساعده في استعمال جناحي النسر، لا جناحي الوطواط.

رفض «الحلم الملغى» في الراحة، والمنصب، والإقامة، والثروة، والمرأة، وناضل ضد السكونية، ناشداً الحرية، إذ الشعر وهو الفاعل والمنفعل، هو المحرك والمتحرك على درب التغيير المستمر باتجاه المستقبل.

ورفض كذلك، وعلى حساب هناءته، أن يتشكل فنه من زيف الانفعال لا من الانفعال ذاته. ولو أنه، حين اجتمع بـــ«منور»، بعد طول فراق، اطمأن، لانتفى قلقه، ولو عاش معها لانتفى انفعاله، وسقط في الزيف، وسقط وشعره في الافتعال.

تألم للفراق الجديد؟ وما قيمة الألم؟ وخالف الاعتبارات العائلية والاجتماعية؟ وما الضير في ذلك، ما دام ألمه ومخالفته كانا في سبيل فنه؟ إن الفنان وحده، وبدون أن يؤدي حساباً لأحد، يعرف لماذا يفعل ذلك. بترفع، في سبيل الفن، وما أروع ما قاله الكاتب الألماني توماس مان: «الفنان يريد أن يعاني وأن يشكل، يعاني

بعمق ويشكل بجمال، واحتماله المتعالي للآلام – الصفة المصاحبة لهذه الإرادة – هو ما يعطي حياته ذلك الإلهام الأخلاقي. هل يعلم أحد بتلك الآلام؟ إن كل بناء، كل عمل وإنتاج، إنما هو تألم، كفاح، وعذاب مخاضي. يُحتمل أن يكون هذا معروفاً. بل من الواجب أن يُعرف، ومن الواجب ألا يتمادى أحد في الشكوى إذا ما نسي فنان في غمرة آلامه، الاعتبارات الاجتماعية التي قد تقف في طريق عمله. هل من المعروف أيضاً أن تلك المعرفة، المعرفة الفنية التي تسمى عادة دقة الملاحظة (ومعاناتها) مؤلمة؟ هل معروف هذا أيضاً، دقة الملاحظة، كانفعال واستشهاد وبطولة؟ من يعرفها؟... إن ألم المعرفة والتشكيل يعطي للفنان الحق (أي للفنان الذي ليس بنصف روحه فقط فناناً، وإنما هو بعاطفته ووظيفته) يعطيه التعويض الأخلاقي الذي يرفعه فوق كل حاسيات وفضائح العالم[١]».

غير أنّ ناظم، كالمتنبي، لم تشكل المرأة لديه فضيحة عاطفية، بل ممارسة وجدانية عاطفية، ترتفع فيها الأنثى إلى مستوى «الضلع» الحقيقي للرجل، الضلع الصائر، في الجزء الذي هو الكل، شطراً من الكيان. عن الشهوة التي تستعبد منفية هنا. لم يكن، كلاهما عذرياً، ولم يكن كلاهما، متهالكاً، والهوى

---

(١) توماس مان: عن الفن والفنان «مجلة الفكر المعاصر» آيار ١٦٧٠.

الذي «يشكُّ في الوصل ربّه» كان هواهما، لأنه أحلى الهوى، وأشده فتنة ومناداة للخيال.

وفي هذا الشكّ في الوصل، إلى أن يصير وصلاً فيرتوي، نجد مفتاح «الموقف الغريب» في الحلم، والحلم الملغى، اللذين بحثنا القضية من خلالهما، كمحاولة للتفسير، وأخرى للتعريف بناظم شاعراً وإنساناً.

ولقد عثرت الرجعية، في بداية الستينات، على هذا المفتاح، واستخدمته بذكاء، فأحالت بمهارة، الحلم إلى حلم ملغى.

ففي عام ١٩٦١، كما سبقت «الإشارة»، أطلقت السلطات التركية سراح «منور ناظم حكمت» من السجن «الأخضر» الذي عاشت فيه منذ دخل زوجها السجن الأسود عام ١٩٣٨. سمح لها أخيراً بمغادرة تركيا والالتحاق بناظم في الاتحاد السوفييتي، وطنه الثاني، وأعطيت جواز سفر، مع التسهيلات اللازمة.

كانت منور قد يئست، في هذه المرحلة، من الإفلات. فالرصد الأمني يُحصي عليها حركاتها وسكناتها، ورسائل ناظم لا تصل إليها، ورسائلها تبتلعها صناديق البريد التركية، ولم تنفع المساعي، ولا شفعت سنوات الفراق الطويلة. أما قصائد الاحتجاج التشهيرية التي كان ينشرها ناظم، وتتجاوب أصداؤها في كل أطراف الدنيا، فلم تزد إلا في تسوير الزوجة والابن بنطاق من الرقابة الصارمة.

وفجأة يتبدل الموقف...!

ذات يوم يتصل بها أحد المعارف، (ولنسأل: هل كان مبعوث السلطة المندريسية)؟ ويستوضحها لماذا لا تحاول الإفلات والالتحاق بناظم؟ ويكون الجواب: «فشلت جميع المحاولات، ولا سبيل للخروج إلا بأعجوبة، أو بجواز سفر هو أعجوبة الأعجوبة»! ويقول الرجل: «أنا من سيحقق أعجوبة الأعجوبة هذه»!.. وفعلاً ينجح.

الجواز بين يدي منوّر، تنظر إليه ولا تصدق، وتلمسه فتشك، ولكن الرجل يضيف: «ليس الجواز فقط، بل سمة الخروج أيضاً! وقد دبرت أمر السفر، وكل الحاجات الضرورية» وتنظر إليه منور متسائلة، في حيرة وشك، وفي ذهنها أنه فخ للإيقاع بها، لكن الرجل لم يكن ينصب فخاً، كان صادقاً على شرط: ألا تسأله: كيف!؟ هذه الـــ«كيف» كانت مزعجة، وغير مسموح بطرحها، أو غير مسموح بالجواب الصادق عليها وقد طرحت، فالإخراج المسرحي كان مرتباً بعناية، وما تنشده منور قد تحقق: السفر! الرحيل! الإفلات من «السجن الأخضر».

إن عملية خروج «منور» بعد تلك الأعوام الطوال، إلى العالم الذي يلي حدود بلادها، قد تمت على هذا النحو، كما يقول أصدقاء ناظم نقلاً عنه في حياته، وحتى لو دخلها بعض التحوير، فإن أساسها يبقى صحيحاً، ويبقى متلمساً الصحة،

التحليل الذي أعطي لها، وهو يؤكد – إن كان ثمة حاجة – على فعلين مترابطين، ومتصارعين: فعل الفنان، أثره، في السلطة، وفعل السلطة، أثرها في الفنان.

فالاستئناف الذي يرفعه هذا الأخير ضد الحاضر لأجل المستقبل، يقابل من السلطة بالإهمال إذا لم يكن الفنان ذا شأن، وبالحجز أيضاً إذا كانه، وهكذا تشتد لهجة الاستئناف، ويشتد معها الجواب عليه: يصل إلى السجن والتعذيب والتشريد، وأحياناً، إلى الحذف، عن طريق الاغتيال أو الحكم بالإعدام.. ولكن السلطة – والرجعية منها غالباً – تملك ذكاءها الخاص المستمد من تجاربها.. فهي تحاول أن تلف عنق الفنان بخيوط من حرير بدل الأنشوطة: تغريه، ترشيه، تفسده، فإذا استعصى عليها، تلجأ إلى التضييق عليه، وفي المرحلة الأخيرة، وتبعاً لخطره، وظروفها الخاصة، تبطش به...

هذه الأساليب ستتّبع ضد الشاعر منذ بزغ نجماً بحجم الشمس في سماء الأدب التركي. وبعد الفشل في اغتياله وإعدامه، يصبح التصميم على قتله صبراً في الخندق الزنزاني، أو في الحفرة التي ألقي فيها ثلاثة عشر عاماً حكّة في جسم السلطة. وإذ تنتزعه حملة الاحتجاج العالمية من الزنزانة وكل دائرة نفوذ وبطش هذه السلطة، تعمد إلى الانتقام منه بأسر زوجته وابنه، ويعمد هو إلى قراعها عن طريق هذه الزوج وهذا الابن. يعيد

سلاحها إلى صدرها، وينتصر في المعركة... يصبح اسم «منور» و«محمد» مادة للشعر، ومادة للكفاح، ومطالعة اتهام أدبية على جميع المنابر ضد السلطة المندريسية.

لنعترف إذن، أو لنسلم بحقيقة لا سبيل، ولا فائدة من إنكارها، وهي أنّ الرجعية ذكية، وأنّه من الضرر البليغ للحركة التقدمية أن تتجاهل ذلك، أو تخدع نفسها عنه. بدلاً من ذلك، يصبح الاعتراف بهذا الذكاء، وبتجاوبه في كل مراحل التاريخ، وأخذه في الحساب، ثم فهمه وامتلاكه نكاء أكبر، أو قدرة على التحرك في مواجهة جمود الخصم، تعطي لذكائنا فعالية المؤاتاة المهيئة له من جو العصر، يصبح كل ذلك لزوماً معركياً، ورؤية معرفية.

إنّ الرجعية، تقــدر خطر الفن ضد واقعها ومواقعها بأكثر مما يفعل خصومها. هي تعرف أن الفنّ في استئنافه ضد حكمها ووجودها، يشعل الشرارات في السهب الذي أيبسته بمظالمها، وهي تتابع هذا الفن، وتلف عليه، وتعارضه، وتسعى لتفريغه، وتزين لــه الشكلية، والذاتية، والغموضية، واليأسية (الجزع البرجوازي الصغير) ثم تطلق عليه بحقد لا يرحم، حين يصبح الإطلاق ضرورة لا محيد عنها. وفي تتبع الرجعية (وحلفائها أيضاً) للفن المستأنف ضدها، ذكاء ومنهجية، يبلغان، كما عند البرجوازية الغربية، درجة عالية من دقة الملاحظة وخطورة التخريب.

ولسنا في صدد البحث عن السم الثقافي الذي تصطنعه وتنفثه في كل «حلويات» الثقافة البرجوازية – وبعض الثقافة البرجوازية اليسارية الآن!!! – بل نحن في صدد الفهم السيكولوجي لعميلة الفن المستأنف ضد هذه البرجوازية، وصدد أناملها الخفية والظاهرة، الممتدة إلى كلِّ «متفجرات» الفن الثوري لإبطال مفعولها.

لقد فهمت الرجعية التركية – أو أُفهمت – أن احتباس منور وابنها يعطي مفعولاً معاكساً، مفعولاً هو في الفهم السيكولوجي لمحرضات الفن، مصدر تحريضي في فن ناظم الشعري، وأن عليها، بأناملها الخفية أن تبطل «كبسولة» هذا المحرض، بإبطال مصدره... وهذا بسيط: جواز سـفر لمنور، وتسهيل خروجها من تركيا!

وكذلك كان...

لم يعد ناظم قادراً على توجيه رسائله الشعرية إليها. ولن تضيع رسائله في التيه الشيطاني للعنوان المفقود والحبيبة الضائعة، أو يظل هو ساعي بريد يوصل كل المكاتيب لكل الناس، إلا المكتوب العزيز للابن الأعز:

أخبار الناس والدنيا والوطن،

وأخبار الطير والشجر والذئب والحجر،

أحملها إلى الناس في حقيبة قلبي،

عند منتصف الليل،

أو في السحر،

فقد صرت، عن طريق الشعر،

ساعي بريد البشر

* * *

في حقيبتي الربيع،

في حقيبتي زرقة الدانوب،

وزقزقة العصافير،

ورائحة تعبق برائحة العشب النضير،

من بودابست إلى موسكو،

في حقيبتي الجنة،

وفيها رسالة مكتوب على غلافها:

«محمد، ابن ناظم حكمت – تركيا»

وقد وزعت الرسائل واحدة واحدة،

على أصحابها،

ما عدا رسالة محمدي، لا أستطيع إيصالها إلى صاحبها

ولا أستطيع حتى إرسالها إليه،

لأن طريق ابن ناظم حكمت يقطعه اللصوص،

ولا يسلمون رسالته إليه.

(من قصيدة «ساعي البريد» أيار ١٩٥٤)

والآن بعد أن أطلق سراح منور ومحمد، صار عنوانهما معروفاً، لكن لا حاجة للشعر به، ولن يكتب ناظم إلى محمده الذي أصبح في أحضانه، ولن يكتب رسائل حب إلى منور التي أضحت إلى جواره، بل لن يكتب، خلال السنتين اللتين سيعيشهما، أية رسالة إلى الوطن، لأن صحته ستتدهور من جهة، وعواطفه المشبوبة ستبترد، من جهة أخرى، وتمتص فرحة اللقاء لاعج الفراق، ويطاح بالسلطة المندريسية، وتلوح بوادر تغيرات في تركيا.

* * *

- ٦ -

عودة إلى منوّر..

هي الآن في بولونيا، تعيش مع ابنها محمد، لقد ذهبت إلى هناك بناء على دعوة من جامعة فرصوفيا، لتدريس اللغة التركية فيها، هي المثقفة الكبيرة، والضليعة باللغة الفرنسية.

ومن فرصوفيا كتبت إليه، وطلبت منه ألا يقلق، وأن يستريح، ويهنأ، ويعمل. وكتب إليها ناظم، ومن المؤسف أن رسائلهما لم تنشر، ليس الرسائل التي تبادلاها بعد اللقاء، بل تلك التي تبادلاها خلال سنوات التشرد والنفي والسجن في تركيا، وقد تكون ضاعت[(١)].

---

(١) يقول أكمل الدين إحسان، في مقدمة مسرحية «شيرين وفرهاد» لناظم: «كانت رسائل زوجه إليه، تشف عن نفس عزيزة تدرك أنها زوجة شاعر عظيم. وكانت منور – بيرايه هانم – تزوره في سجنه الحين بعد الحين من العام، فيكوي ملابسه في المساء، ويدهن حذاءه، ثم ينزل إلى الحلاق في الصباح الباكر.. فإذا جاءت في اليوم التالي تقابلا في غرفة مدير السجن أو الفناء.. وكان ناظم يحب منور حباً لا عهد لزوج بمثله، ويحترمها غاية الاحترام. وكان يراسلها من سجنه، وتُعدّ رسائله إليها =

ولم تجد تضحية منوّر، ولا رسائلها أو نصائحها، في دفع الأذى عن الشاعر الذي سيشتد عليه المرض، ويغمض عينيه، ذات يوم من عام ١٩٦٣، فلا يفتحهما أبداً. لقد طواهما على ما في ماضيه من ذكريات، وكل ما في المستقبل من رؤى وأمنيات، مخلفاً وراءه وصيته الشعرية التي كتبها في آذار من ذلك العام.

يا رفاقي

إذا مت قبل يوم الخلاص

وهذا ما يبدو،

= إليها من أجمل وأرق الرسائل في الأدب التركي، وهي نثر تتخلله بعض المقاطع الشعرية، وقد كتبها ناظم بروح متفائلة مقبلة على الحياة، عاشقة لها. كذلك كان يراسل أمه، جليلة هانم التي كانت تزوره أحياناً. وهي امرأة وقورة فنانة، كانت تجلس ناظم أمامها ساعات طويلة في فناء السجن لترسمه، بينما يتململ ناظم في جلسته معترضاً على مذهبها في الرسم قائلاً: «أماه! ليس التصوير مجرد محاكاة للجمال، ولكنه إضافة الفنان شيئاً إلى هذه الطبيعة».

وكان يثور جدل شديد حول مفهوم الفن بينهما، ينهض ناظم خلاله ويذهب ليجيء بلوحاته ويريها لأمه، ويستمر النقاش إلى أن ينشد ناظم أمه آخر أشعاره، فيسكن كل من حضر، وتنصت إليه صامتة في كبرياء، والدمع يترقرق من مآقيها.

فادفنوني بمقبرة في إحدى قرى الأناضول.

وإذا أمكن، فإن غرسة فوقي تكفي

ولا حاجة للشاهدة والحجارة على قبري.

ولم تنفذ الوصية حتى يومنا هذا، ولا يزال جثمان الشاعر يرقد في ظلال السرو في مقبرة العظماء بالعاصمة السوفييتية.

وتستعيد منوّر، وهي جالسة مع ابنها محمد قرب الموقد في الشتاء، أو هي تتنزه معه في أمسيات الصيف، قصائد ناظم، الزوج والحبيب والشاعر.

هي تعرف، وتحفظ، قصائد فيها. لقد أعطاها اسمه، ومحمده، وقلبه، ولكن أعطاها ماهو أعظم: شعره. وقد لا يكون هتف، كما فعل الشاعر المجري «آدي» Adi: «أيتها المرأة! أنا الذي صنعت لك كل هذا البهاء، فإذا أحبك الناس، فلأني أحببتك، وإذا تغنوا بك، فلأني تغنيت بك، وإذا عرفوك فلأنهم نظروا بعيوني إليك»!

غير أن الحقيقة تظل حقيقة، ولو لم ينادَ عليها.. ونحن، من جميع الأمم، وفي جميع البلدان، ننظر إلى منور بعيني ناظم، نراها، كما رآها، بنفس البهاء، بنفس العذوبة، وبنفس المعزة.. لأن ما خلع عليها من مجد كلماته، سيظل مجداً في الكلمات التي لا تموت، والصفات التي زينها بها، صفات للبقاء لا للفناء،

فالجمال يذبل قبل كل شيء، إلا في الفن، ومن يأت في موكبه العظيم يكن قد عانق العظمة إلى آخر الدهر.

وهي منوّر قد عانقت هذه العظمة، لأنها جاءت في موكب الفن، في موكب الشعر والنثر، في القصائد والرسائل التي كتبها ناظم لها، منذ أن تعرف إليها، ذات يوم في مدينته استانبول.

لقد صرخ، كما وعد، في سماء الحرية الزرقاء، بكل ما كتبه لأجلها، وبكل ما كتبته لأجله، أو ما تخيل أنها، لو استطاعت لكتبته إليه. ذلك أن ناظم، في مقابل قصائده ورسائله إلى منور، كان يضع قصائد ورسائل منها إلى ناظم ويعيش، هو وحده، عزاء هذه الخدعة، لكي تبقى اللعبة، في وهم الرجاء، رجاء دائماً.

كان يدرك أن الكتابة، إذا لم تكن متقابلة، سقطت في الأحادية وماتت. فأن نعشق، نحاور، نراسل لمرة واحدة، لثلاث، لخمس، ومن طرف واحد، تبدو العملية، حتى في خداع النفس، وحتى في مناجاة الطيف، محتملة، وبعد ذلك، وإذا لم نكن مرضى نحتاج إلى المقابل، في الحلم أو الواقع، أو في خداع النفس الذي في التفكير الرغبي، ينقلب إلى أمنية مغذية للمشاعر.

لا بدَّ، إذن، للإنسان، من مقابل، لابد له أن ينقذ اللعبة، أن يبعث فيها قدرة على التجدد، والاستمرار، بإخراجها من الأحادية إلى الثنائية، بأن يناجي الطيف، ويجعل الطيف يناجيه.

أية مأساة صامتة، مستترة، تمثل إذن في عالم إنسان كهذا فرض عليه أن يخترع لنفسه، من شقاء حرمانه، مادة معوّضة، يعرف أنها خيالية، ويعاملها على أساس من ذلك، ولكنه، في التصعيد أو التعويض، يمارس الوهم على أنه حقيقة، لكي يتعزى ويتقوى، ويقاوم البؤس والظلم في اصطناع حالة من الانتصار عليهما، حالة خيالية مؤلمة، ولكن مسعفة في مواجهة الواقع الشقي حتى يصير واقعاً سعيداً.

إنَّ اصطناع الحالة الانتصارية الخيالية هذه لا يحمل على الأسى في شيء. بالعكس هو الذي يجعلنا نبارك الإنسان، هذا القادر والقاهر كل الصعاب وعوامل اليأس.

في قصة «ليزا» لغوركي نجد هذه المأساة، وهذه الحالة الانتصارية الخيالية عليها. كان يسكن في غرفة في بناء كبير تقطنه طوائف من العمال والفقراء. وكانت ليزا تقطن في غرفة مجاورة، وهي من النساء اللواتي في سمعتهن موضع للشك والريبة. كانت وحيدة، مهجورة، منبوذةً من سكان البناء. وقد تجنبها غوركي، برغم أنه كان في مثل وضعها، يعاني الضيق والضجر في خريف يبعث على السأم. وذات يوم رآها فابتسمت له. ثم تكرر اللقاء فتكررت الابتسامات، واعترضته مرة طالبة منه أن يكتب لها رسالة إلى حبيبها بولص. قال غوركي في نفسه: «إنها تسعى لإيقاعي في شباكها»! فرفض، وإزاء إلحاحها

كتب لها تلك الرسالة. جلس إلى الطاولة وأنشأت تملي عليه كلمات غزلية لا تتناسب مطلقاً مع ضخامة جسمها وجلافة مظهرها. نادت حبيبها بألفاظ مثل: «يا بلبلي! يا حبيبي الصغير! يا جميلي»! وجعلت الإمضاء بنفس الرقة: «حبيبتك ليزا»!

ومقابل هذه الخدمة رجته أن يسمح لها بدخول غرفته لتنظيفها وغسل ما لديه من ثياب ورفو ما يحتاج إلى الرفو، وأصرت على ذلك وغوركي يمانع، وقناعته تزداد بأنها تريده لنفسها، وهو، لذلك يزداد نفوراً منها، حتى كان يوم اعترضته أمام الباب طالبة منه أن يكتب لها رسالة أخرى، فانتهرها، وأدار ظهره لها ودخل غرفته، لكنه لاحظ وهو يفعل ذلك، أن ليزا تبكي، وأن دمعاً يترقرق في عينيها.

بعد قليل شعر بالندم. أحس أنه تصرف بشكل سيء، فمضى إلى غرفتها، وعرض عليها أن يكتب الرسالة، وأمسك القلم لتملي عليه ما تريد، وعندئذ ابتسمت، وأقبلت مسرورة على الإملاء، وقالت له اكتب: «حبيبتي ليزا! يا حمامتي! يا حلوتي!» حتى انتهت الرسالة، فجعلت الإمضاء: حبيبك بولص!

حنق غوركي على المرأة، وقد اكتشف اللعبة، فصاح بها: «ولكن من هو بولص هذا؟ وكيف تضحكين علي؟ أتريدين إيقاعي في حبالك»؟...فأطرقت حزينة، خجلة، ثم قالت: «لا يوجد، في الحقيقة، لا بولص ولا ليزا، ولا حب.. إنني امرأة

شقية، عرفت كثيراً من الرجال، ولي علاقات مع كثيرين منهم، ولكن ليس لي حبيب بينهم. ولأنني أريد أن يكون لي حبيب كما لسائر النساء، فقد دأبت على استكتاب الرسائل مني إلى بولص ومن بولص إلي، واخترعت هذه الحيلة لأعزي نفسي».

عزاء النفس! وعلى هذه الشاكلة! رهيب، أليس كذلك؟ ولكن أن نتعزى أفضل من أن نيأس. العزاء، في هذه الحالة، أمل خيالي، عدم رضوخ لبؤس الواقع، وطموح إلى بديله، وهو في إيجابيته نوع من الحلم الذي يجانب الواقع ولكنه يعلو عليه. قال لينين: «ينبغي أن نحلم، وعدم التوافق بين الحلم والواقع ليس من السذاجة في شيء، إذا كان من يحلم يؤمن بحلمه، ويلاحظ الحياة ويعمل على تحقيق ما يحلم به».

ناظم في علوّه على معنى البؤس والحرمان، لم يكن يحلم فقط؛ بل يقيم طرفي المعادلة في العلاقة العاطفية أيضاً. فالحب من طرف واحد، وكذلك التراسل، والتضحية، أشياء قصيرة الأمد. سرعان ما يصاحبها الشعور بالأحادية واليأس، ولكي نتجنب، في كل الظروف، أحادية الموقف، لا بد من إقامة الصلة بيننا وبين الآخرين، ولو عن طريق الفكر والخيال والعلاقة «الليزية»... عن طريق الحلم والعمل لتحقيقه. وناظم يقيم التقابل الثنائي الذي ينفي الأحادية، يجعل، ولو في الخيال، منور تزوره كما يزورها، وتكتب إليه كما يكتب إليها، وتتحدث عن بيتها

وحياتها وابنها وأصدقائها، كما يتحدث عن سجنه وغربته وأصدقائه وأشيائه.

بعنوان «مكتوب من استانبول»، ينشئ قصيدة في موسكو على لسان منور، عام ١٩٥٥ تقول فيها:

عزيزي ناظم!

أكتب إليك من حيث أستلقي

لأني تعبة

رأيت اليوم وجهي في المرآة.. إنه ممتقع!

فالريح باردة، والصيف لن يأتي

وأنا أحتاج حطباً بثلاثين ليرة في الشهر،

فمن أين لي ذلك؟

لهذا لففت نفسي ببطانية،

فيما أنا جالسة أشتغل

الزجاج متكسر، وإطارات النوافذ متخلعة

والسكنى، هنا، غير ممكنة.

عليَّ أن أرحل،

فالبيت سينهار،

والإيجار غال بشكل مذهل.

لماذا أقول هذه الأشياء؟

ستغتم،

ولكن لمن أشكو همومي؟

لا تؤاخذني

فإذا كانت النهارات باردة،

باردة جداً

فكيف هي الليالي؟

ضقت ذرعاً!

مللت البرد!

وفي الحلم أرى أفريقيا

وقد، سافرت، في الحلم، إلى الجزائر

كان الجو حاراً

وأصبت برسالة في جبهتي

فسال دمي كلّه،

لكني لم أمت.

صرت في حال،

أحس معها بالشيخوخة كثيراً،

مع أنك تعلم،

أنني دون الأربعين

أقول هذا فيغضبون،

يلومونني،

وعلى كل، لنغلق هذا الحديث.

بعد ذلك، وكأنما حول الموقد، تتحدث إليه عن الأدب: «قصة تشيكوف: صرصور آب»، أخرجت فيلماً. لماذا أخذت السيدة الطائشة بكل الذنب؟ أنا أحب الطبيب، ولكني لا أغفر حيونته.. سمعت الراديو يذيع أغاني شعبية من بورغواي، مطرزة على ورق شائك، ومجبولة بالغزل، والشمس، وعرق الإنسان. وكذلك بالجوع والأمل.. وصلتني رسالة من علياء، ترغب فيها أن تراني، وتقول إنها لا تنساني، وقد احترت في أمري، لأن سنوات مرت، منذ أن غادرت أنت الوطن، ولم تطرق علياء بابي، ولم تبعث لي بأيما خبر. ولقد تقابلنا في الشارع، صباح عيد، فأدارت رأسها ومضت، هي أقرب صديقاتي. لا غرابة، الصداقة تشبه الشجرة، وحين تيبس الشجرة، لا تخضر ثانية...

ذهبت الآن وألقيت نظرة على طفلنا،

وجهه مورد، وشعره كستنائي، وهو نائم، هادئ

في نومه

وكان غطاؤه منشمراً فأعدته.

«.. الراديو أذاع خبراً محزناً هذا المساء: ماتت إيرين جوليو كوري! تذكرت زوجها، فلو كتبت رسالة تعزية إليه! خطر لي ذلك. ولكنني أجهل عنوانه.. قرأت أيضاً أن كاتباً فرنسياً مات... كان مغروراً، أنانياً، متشائماً، لا يحتمل، احتقر كل شيء في حياته، ولم يحب أيما مخلوق سوى الكلاب والقطط، وعلى شرط: أن تكون كلابه وقططه، وفي مقابلة معه قبل وفاته، حاول أن يحتقر الموت، ويخيل إلي أنه كان يخافه بشكل مرعب. وقد نشرت الصحيفة صورته، فتخيل جدتنا رجلاً على رأسه قبعة، تكن هذا الرجل. لقد رثيت له أيضاً، ربما لأنه يشبه جدتنا، وربما لأنه عاش وحيداً في هذا العالم.

لك عندي خبر مفرح

ابنك التنبل يتعلم القراءة والكتابة،

وقد نجح فيها بعض النجاح،

فهو يعرف كلمات: امسك، اركض، كتاب، قلم، محفظة.

أليس هذا جميلاً؟

إنه يشبّه الحروف بالأشياء:

الألف بالمأذنة

والباء بالكرش

والتاء... بما لا أدري

وإني لأخشى أن يصير تتبلاً كبيراً،

فأسعى لحمله على الاجتهاد،

ولو كان بنتاً لهان الأمر،

فالنساء، في جميع الأعمار، يصلحن لعمل ما،

أما صبي مثله، في الخامسة من عمره،

فماذا يستطيع أن يفعل؟

آه لو يزداد الجو دفئاً،

إن ذلك سيصير يوماً..

أطلت الرسالة جداً،

اعتن بنفسك،

واكتب الجواب حالاً

لا تنسني،

اكتب الجواب حالاً،

ولا تخدعك نفسك،

فتتوهم أن «منور» حكيمة،

تدبر كل شيء...

أنا، من دونك مقصوصة الجناح،

لا تنسني،

أقبلك من عينيك يا روحي.

ليلة سعيدة،

اعتن بنفسك،

جاوبني بسرعة،

لا تحمل همومي،

انسها،

ولكن لا تنسني!

ويكتب ناظم جوابه بسرعة، ولكنه يوجهه إلى ابنه محمد، وعنوانه: «إلى محمدي»:

الجزارون، من ناحية، ضربوا ضربتهم بيني وبينك

وهذا القلب اللعين، من ناحية، يلعب بي لعبته!

فهل يكون نصيبي يا صغيري محمد، أن أراك بعد؟

أنا أعلم أنك ستكون رشيقاً كسنبلة

فأنا هكذا كنت في صغري،

ممشوقاً فارعاً، نحيفاً، أشقر.

وعيناك، ستكونان واسعتين. كعيني أمك.

وسيغشاهما، من حين لحين، حزن غريب.

وجبينك سيكون وضاء لا يتناهى في الألق.
وظني أنه سيكون لك صوت جميل،
فقد كان صوتي أنا غريباً عن الجمال!
وستغني أغنيات حلوة تلامس القلب،
وستكون عذب الحديث، يسيل اللعاب من لسانك.
أي محمدي!
كم ستتعذب بك الصبايا؟
كم سيفتن بك!؟
عسير... عسير أن تطيب نشأة الصبي،
وعين أبيه غير العين التي ترعاه في صباه.
يا ولدي!
لا تعذب أمك
لا... لا تعذبها
أنا لم أستطع أن أمنحها الضحك
فاجعلها أنت ضاحكة... دع وجهها يضحك
على الدوام،
أمك... يا محمد!
قوية كالحرير

وناعمة كالحرير

أمك.. ستبقى جميلة، حتى حين ستصبح جدة

فكأنها، يومئذ، هي هي التي التقيتها أول مرة،

على ضفاف البوسفور، وهي في السابعة عشرة:

ضوء القمر، ضوء النهار، سمرة الخوخة قبيل نضجها،

بل أجمل ما تكون المرأة في دنيانا.

أمك...

لقد افترقنا ذات صباح على رجاء الملتقى

ولكن هيهات... لم يتحقق الرجاء،

لم نتمكن من اللقاء!

أمك.. أذكى الأمهات، وأطيب الأمهات،

لتعش مئة سنة إن شاء الله

ابني!

أنا لا أخاف الموت

ولكنني أحياناً، أنتفض فجأة وأنا أعمل،

وحين أكون وحدي، على سريري قبيل الغفو،

يهتف في خاطر:

من الصعب أن يحزر الإنسان، ما قد يعيش، بعد، من أيام

ولكن هل نشبع من الحياة؟

لا يمكن يا محمد، أن نشبع...

ابني!

لا تعش في الدنيا مستأجراً

كمن جاء ليصطاف..

عش دنياك كأنها بيت أبيك

ثق بحبة القمح،

ثق بالأرض،

ثق بالبحر،

ولكن ثق، أكثر من ذلك، بالإنسان.

أحبب الغيوم، الآلة، الكتاب،

ولكن أكثر من ذلك، أحبب الإنسان.

أحس بحزن الغصن الذي يجف،

بحزن النجمة التي تنطفئ،

بحزن الحيوان العليل،

ولكن أحس، قبل ذلك، بحزن الإنسان.

كل نعمة في الأرض تعطيك السرور:

النور والظلمة، يعطيانك السرور،

الفصول الأربعة تعطيك السرور،

ولكن الإنسان أعظم مسراتك.

محمد!

وطننا تركيا، جميل بين الأوطان،

ورجاله الحقيقيون مجتهدون،

محبون للعمل، من طبعهم الدأب،

شجعان...

ولكنهم فقراء، وفقرهم بشع، رهيب.

لقد تعذب شعبنا، ولا يزال يتعذب،

ولكن ما أجمل المصير...

وأنت هناك في الوطن، ستكون

من بناة ذلك المصير الجميل،

من بناة الاشتراكية، السعادة،

ستراها بعينيك، ستلمسها بيديك.

محمد:

سأموت بعيداً عن لغتي، وأغنياتي،

عن ملحي وخبزي، وفي لهفتي إليك،

في لهفتي إلى أمك، إلى رفاقي إلى شعبي،

ولكن... لن أموت في المنفى، لن أموت في الغربة.

سأموت في بلد أحلامي[1].

في المدينة البيضاء: مدينة أجمل أيام عشتها في عمري.

محمد! يا صغيري!

أنت وديعتي عند حزبي،

لذلك سأرحل باطمئنان،

والحياة التي تنطفئ بي،

ستبقى جذوتها فيك أنت سنين معدودة من عمرك،

ولكنها ستبقى إلى الأبد ... في شعبي.

* * *

ليست هذه نبوءة. لكن ما قاله ناظم حدث. في مدينة أحلامه مات، وبعيداً عن لغته وأغنياته مات، وفي لهفته إلى منوّر ومحمد مات.. أما شعره فباق!

وأما اللقاء الذي تمَّ فما أطفأ اللهفة، ضناً بالشعر الذي هو منها، وما تنكر الشاعر، بل وفى له بوفائه لشعره... لقد ظل الحلم حلماً، وهذا هو الجوهر، ظلت منور المرأة والحبيبة والرفيقة، لأنها عرفت كيف تظل المرأة والحبيبة والرفيقة، فلنبعث بتحية إكبار إليها.

---

(١) الاتحاد السوفييتي. (ح. م).

أما ذلك الضريح، تحت أشجار السرو في مقبرة العظماء في موسكو، فلتتساقط عليه رقاقات الثلج زهرات ربيع بيضاء، وليهم الغيث غالة من قارورة عطر السماء، ولتقبّل الشمس، بشفاه خصلاتها الذهبية، أحجاره وتربته، فإنما الأشياء تفنى، ولكن الشعر يبقى، والذين جاءوا في موكب الكلمة سيحيون معها.. منور ستحيا معها، ومحظوظة، ماجدة، عظيمة، المرأة التي تستدعي الكلمة، وتجيء في موكبها.

أيها الراقد في ثرى موسكو،

تحية من دمشق!

٣ كانون الأول - ١٩٧٠



غوركي والناس


الهيئة العامة
السورية للكتاب

وأحلى الهوى أن نحب الهوى

ونعطيه الروح

كم غير دَين

كما وهب النهر كنز الربيع

وراح

ولم يسأل الضفتين[1]

أن يكون الإنسان كالنهر، يعطي الإنسانية قلبه وروحه من غير دَين، من أن غير يسأل ومن غير أن ينتظر، فذلك هو العطاء الإنساني الواجب، وتلك هي المحبة الإنسانية الصادقة والباقية.

أشقى الناس هم صانعو المعروف على أساس المقايضة، نزرع اليوم لنحصد غداً، فإذا لم يكن حصاد في الغد، كان الندم وصرير الأسنان... إن عقلية التاجر، في حسبان الربح والخسارة، قد تكون مفهومة، ولنقل مقبولة أيضاً، في عملية الإتجار بالبطيخ والتنك، ولكنها مرفوضة في المواقف الإنسانية الواجبة وجوب نشر النهر، من منبعه إلى مصبه، الخير على ضفتين دون أن

---

(١) «رضوان الشهال».

يتوقف ليسأل بدلاً، ودون أن يقول لنفسه: لم أفعل ذلك، وما ربحي، الآن من ذلك؟

غوركي العظيم كان نهراً عظيماً تدفق عبر الروسيا كلها. نشر ربيع الأمل على الضفتين، علم الناس أن يكونوا أسخياء كالنهر، وأقوياء مثله في اكتساح الحواجز والسدود التي يقيمها الخوف من جريان الحقيقة في الأرض، وتبنيها الأنانية التي تريد الخير لها وحدها والماء المقدس لحقلها، أو تحيله إلى مستنقع نتن ترتع فيها ديدان الظلم والفساد، وتُنبت فيه العفونة الفكرية والاجتماعية الأشواك وزهور الشر.

وقد لعب النهر دوراً كبيراً في تكوين غوركي. جعله كريماً هادئاً مثله، وثائراً هادراً مثله أيضاً. هيأ له، من خلال الناس الذين عرفهم وأحبهم على ضفتيه، أن يدرك ما في حياتهم من خصب وقوة، وما فيها من طمع وقسوة، ووسع قلبه لتجد فيه كائنات لا حصر لها مكاناً رحباً مريحاً. ذلك أن غوركي على نهر الفولغا وعلى مركب فوق متنه حبب إليه الطباخ (ساموري) المطالعة، وفي مدينة قازان، حين ارتطم مركب كبير بصخرة على ضفة الفولغا، اكتشف غوركي جبروت العمل الإنساني، ومن مياه النهر الوادعة حيناً، الصاخبة أحياناً، التقطت مخيلته أكثر صور ذكرياته غنى وتأثيراً، وعلمه البحارة والمتشردون واللصوص والمتبطلون أنَّ الحياة ليست لهواً، وأنَّ عليه أن

يعيشها بجد، وتركت أحاديث الناس عن هذا النهر نقشاً عميقاً في ذاكرة الكاتب الكبير الذي لم يكن آنذاك إلا متشرداً صغيراً.

ولعل حديث جده الذي كان، في بدء حياته، رقيقاً يشد القلوس على الفولغا، ويسحب المراكب ماشياً، هو أول حديث هز الصبي أليكسي بيشكوف الذي سيكون مكسيم غوركي فيما بعد.

قال الجد:

«في الماء على طول الضفة، وعلى الحصى المروسة والأنقاض، منذ الفجر إلى وقت متأخر من الليل، والشمس تحرق القذال، والرأس يغلي كأنه آنية من الحديد الصلب، ونحن نمشي منحنين محدودبين تتقصف عظامنا ولا نرى أمامنا شيئاً، والعرق يغمر العيون، والنفس تبكي، والدمع يسيل.. إيه يا إيليوشا.. في هذا الماء كنا نمشي ونمشي إلى أن نتزحلق، فنسقط وأفواهنا إلى الأرض، وحينئذ نصيح مسرورين، فقد ذهبت قوانا، حتى النهاية، ولم يبق إلا أن نرتاح، ونموت! أجل، هكذا عشنا تحت أنظار الله، والمسيح، سيدنا الرحيم! وحينئذ يا إيليوشا، إلى التوقف، إلى الراحة وذات مساء من أمسيات الصيف، فوق النهر، على سفوح الجبال الخضر، كنا نشعل ناراً لنصنع الحساء، وشاد القلوش السيء الحظ يشدو بغناء يأخذ بأحشائك، وتشترك الفرقة كلها فجأة، الفرقة كلها تنفجر، ونحس بالبرد في ظهورنا، ويبدو الفولغا نفسه كأنه يجري بسرعة، كجواد يعدو في الغيوم، ويطير العذاب كغبار في الريح».

وينتفض غوركي وهو يسمع حديث جده.. لقد أسره، فيقول في ذكرياته: «ظل جدي يتحدث حتى الليل، وحينما تركني بعدما استأذن بلطف، علمت أن جدي ليس خبيثاً ولا مخرفاً.. وقد بكيت لاضطراري إلى التذكر أنه هو الذي ضربني بضراوة، ولكنني لم أتوصل إلى نسيان حديثه».

ويُقدر للصبي غوركي، بعد ذلك أن يشهد ثورة الفولغا، ويرى تحطيمه للمراكب، ويسمع صرخات البحارة وصخب أصحاب المراكب وابتهالاتهم، لكنه يشهد أيضاً حب الجميع للفولغا العظيم، فيصوره في روايته توماس غوردييف، ويرسم لنا لوحة إينياس غوردييف الذي رأى، من الشاطئ، مركبه وقد جعله الجليد قطعاً، فغمرته اللذة.. المركب جديد، ولكن إينياس تهلل وصاح بالنهر:

«هيا! قليلاً بعد! اضغط عليه! انظروا كيف يفعل الفولغا! العظيم! أمنا، إنه يستطيع انتزاع أمعاء الأرض كلها. ولا آسف على المركب! الفولغا أعطى والفولغا أخذ فليكن الفولغا مباركاً!».

وبحق تلاحظ الكاتبة نينا غورفينكل أنَّ إطار الحياة الصاخبة لكائنات غوركي «هو مجرى الفولغا الواسع الذي يعزى إليه تعطشهم إلى اللانهاية».

وبحق يكتب شاليابين، صديق غوركي الحميم:

«إنني أعلم علماً أكيداً، عميقاً، خالياً من الشك، أنَّ جميع الأفكار، وجميع العواطف، وجميع أعمال غوركي، من حسنة وسيئة، لها ينبوع واحد هو الفولغا»...

وعلى ضفة الفولغا ولد شاليابين نفسه، وعلى شاطئ الفولغا أيضاً ولد لينين، بعد سنتين من ولادة غوركي.

لن أتحدث عن مولد غوركي ونشأته، ففي كتابه «طفولتي» تجدون ذلك، إلا أنني مضطر، في إطار موضوعي، إلى أن أمر مروراً عابراً ببعض الناس الذين كان لهم أثر عميق في حياته، ومن بعد، في أدبه، أول هؤلاء جدته لأمه أكولينا التي أحبها بكل ما في نفسه من طاقة للحب. فقد مات والد غوركي وهو في الخامسة من عمره، وبعد ذلك بقليل، بقي غوركي في رعاية جده وجدته. وكان جده أنانياً غليظ القلب والطباع، يحمل عداء للناس أجمعين، ويحاول الاستعانة بالله لتدمير حياتهم وإزالتهم من طريقه. أما جدته فكانت، على العكس تماماً، رحيمة تحب الناس، وتصلي لله كي يهبهم العون والخير، حتى خيل للحفيد أن هناك إلهين، واحداً لجده، جباراً قاسياً منتقماً، وآخر لجدته شفيقاً رحيماً غفوراً. كان جده وجدته قطبي الوجود بالنسبة إليه: البغضاء والمحبة، الشر والخير، وكان جدّه يضربه لأقل سبب، وربما دون سبب، وقد وصف مشهداً من ذلك التعذيب الذي كان ينزله به فقال:

«... وساطني جدي إلى أن أغمي عليّ، وظللت مريضاً عدة أيام، منبطحاً على بطني في سرير عريض لين، في غرفة صغيرة ذات نافذة واحدة يشتعل فيها سراج أحمر أبدي، في الزاوية أمام الأيقونات العديدة. وكانت أيام المرض تلك أياماً كبرى لأنني نضجت فيها كثيراً، وولدت في نفسي عاطفة خاصة، ونما بي الانتباه القلق للكائنات، إذ أصبح قلبي، وكأنه قد سلخ، حساساً بكل ألم، وبكل إهانة تلحقني أو تلحق بالآخرين».

على أنَّ جدته كانت تمسح على جراحه وأحزانه، فهي كما يقول:

«الشخص الذي أدخلني الحياة اللذيذة على صعوبتها، الحياة بين الناس. وحين أفكر بها يزول الألم كله والجراح جميعها، ويتغير كلّ شيء، ويصبح أكثر جاذبية وأعظم تشويقاً، ويبدو الناس أفضل مما هم.. كانت تتكلم فتطبع الكلمات بنغمة خاصة، وترسخ تلك الكلمات في ذاكرتي شبيهة بزهور ناضرة، حية، عذبة، وكان يخيل إليّ، قبل أن أعرف جدتي، أنني كنت نائماً مدفوناً في الظلمات، ولكنها ظهرت فأيقظتني وأخرجتني إلى النور، ونسجت كل ما كان حولي في خيط واحد متواصل، وضفرت كل شيء في مخرمات متعددة الألوان، وأصبحت طوال الحياة، الصديقة، الكائن الأقرب، الأعز، المفهوم. وقد أغناني حبها النزيه للعالم، وملأني بأساً لحياة صعبة».

ويحجز جدّ الصبي غوركي عن الخروج إلى الشارع، فإذا ما فعل، نادراً، عاد في كل مرة منهوكاً من ضربات الأولاد، وكانت المشاغبات لذته الوحيدة فاستسلم لها بحمية. ثم أُدخل المدرسة، وكان متقززاً منها منذ اليوم الأول، وقد ذهب إليها منتعلاً حذاء والدته، لابساً صدرة جده، وقميصاً أصفر وبنطلوناً، فأصبح زيه المستغرب موضع السخرية، ولقب بـــ«آس الديناري»، ونفر منه الكاهن والمدرس، أما الصبيان فقد سوى حسابه معهم بعد قليل. وبدأ يربح بعض المال عن طريق جمع عظام البقر والخرق والمسامير والأوراق من الشوارع، ودخل عصابة من الصغار لسرقة الحطب والألواح الخشبية من المستودعات على طول مجرى النهر، مما جعل حياته قاسية في المدرسة، إذ كان التلاميذ يسخرون منه، ويدعونه المتسول وجامع الخرق، وبرغم ذلك نجح إلى الصف الثالث، وأعطي كمكافأة، الإنجيل وأساطير كريكوف وكتاباً آخر وشهادة ثناء، فباع الكتب بخمسة وخمسين كوبيكاً أعطاها لجدته، أما الشهادة فقد لوثها بالحبر وأخذها إلى جده الذي طواها باعتناء دون أن يفتحها، وهكذا تنتهي حياة المدرسة فتبدأ حياة الشارع.

وأخيراً قال الجد للصبي:

- حسناً يا ألكسي.. لست قلادة أعلقك بعنقي، فاذهب بين الناس، واحصل على خبزك!

ويذهب غوركي بين الناس فيعمل في متجر للأحذية، ويحرق يديه عرضاً بماء يغلي فيدخل المستشفى. وحين يخرج تكون جدته قد أصبحت متسولة، ثم يوضع عند رسام، يسكن بيتاً كئيباً في عائلة شرسة، فيهربُ ويدخل الكنيسة التي أصبحت ملجأه الوحيد، وأحياناً يفضل التنزه في الشوارع المظلمة، راصداً من خلال النوافذ المضاءة حياة الناس.

يقول عن ذلك:

«كانت النوافذ تريني لوحات مختلفة: رأيت الناس يصلون، ويتعانقون، ويتضاربون، ويلعبون الورق، ويتحدثون بهيئة قلقة دون أن يسمع لهم صوت، وكانت تتوالى أمام عيني حياة صامتة كحياة الأسماك، كمشهد تدخل لرؤيته بكوبيك».

ويهرب غوركي ليعمل على مركب، مساعداً للطباخ ساموري، هذا الطباخ الذي يعده، بعد جدته، أستاذه الثاني، ثم يعود إلى البيت، وفي الخريف يعيده جده إلى الرسام، حيث يكتشف أناساً من نوع آخر. وتأخذ خياطة صغيرة بإعارته الكتب التي يخاف أن تحرقها سيدته العجوز. ولما كان أصحاب البيت يخفون الشموع، وليس لديه مال ليشتريها، فقد صار يلتقط ذوب الشموع عن المصابيح، ويجمعه في علبة سردين، وبعد أن يضع فتيلاً من خيوط متقطعة، يشعل ليلاً على الوجاق شعلة يتصاعد منها الدخان.

«كنت أقلب الصفحة من المجلد الضخم، وحينئذ كان اللسان الأحمر يرتجف ويهدد بالانطفاء، والفتيل يغرق، في كل لحظة، في المائع الذائب الكريه الرائحة، والدخان يحرق العينين، ولكن جميع هذه المزعجات تختفي أمام اللذات التي كنت أشعر بها وأنا أتفحص الصور وأقرأ الأساطير، حتى بدأت عيناي تؤلمانني، والعجوز تقول لي:

- انتظر وسترى، يا آكل الكتب، ستتفجر عيناك وتصبح أعمى».

وظهرت في البيت مستأجرة جديدة، جميلة، تحمل معها عالماً مجهولاً من الأحلام والفخامة، وأصبحت لغوركي المثال الذي سيحتفظ به طوال حياته بذكراه المؤثرة، وقد عمّدها في سريرته باسم «الملكة مارغو».. وكانت هي التي جعلته يقرأ بوشكين، ثم واصلت تربيته بإعارته المؤلفات الكلاسيكية:

«هذه الكتب التي غسلت نفسي وخلصتها من قشارة انطباعات مرة معسرة. فأدركت الآن ما هي الكتب الجيدة، وكم أنا بحاجة إليها، إذ ملأتني بيقين متين: لن أكون وحدي، ولن أهلك أبداً».

ويرحل غوركي إلى قازان يداعبه أمل خفي في الدراسة، ويعيش في قبو خرب تعيش فيه وتموت كلاب لا مأوى لها.

«لقد كان هذا القبو إحدى جامعاتي ولكي لا أتعذب كثيراً من الجوع، كنت أذهب إلى موانئ الفولغا حيث أربح من خمسة عشر إلى عشرين كوبيكاً بسهولة، وهناك بين ناقلي البضائع والمتشردين والنشالين شعرت بنفسي كأنني قطعة من حديد غمست في نار حامية، وكم أفعمتني مجموعة من الانطباعات الحادة المحرقة، وعصفت بي هناك كتل من رجال جامحة نزعاتهم، فطيرة غرائزهم، أحببت نفورهم من الحياة، وسخرهم بالعالم كله، وكان ما عشته في نفسي وما حييته من حياة، يدفعان بي نحو هؤلاء الناس دفعاً، ويحببان إلى نفسي أن أنغمس في ما انغمسوا فيه من بيئة مذيبة صاهرة... وقد بذل باشكين اللص المحترف والطالب القديم في دار المعلمين جهداً لإقناعي. ولطالما سمعته يقول لي:

- إنك كالفتاة فيما تفعل. أتخاف أن تفقد الشرف؟ الشرف ثروة الفتاة، وهو ثروتها الوحيدة، ولكنه ليس لك أنت إلا عقالاً ورسنا. إن الثور شريف، لذلك يأكل الشوفان.

رفض غوركي أن يأخذ بمنطق باشكين. كان من حقه أن يفعل، وقد قال له تولستوي «من المستغرب أن تكون طيباً بينما من حقك أن تكون شريراً» ولكن غوركي كان ذا قلب كبير، وقد حمته نشأته الأولى في حضن جدته، ورومانتيكيته، وكرهه للفساد والأذى، ومطالعاته الذي هذبت وصقلت روحه، حمته من

الخروج على سواء السبيل، لقد صمد للبيئة والقدر وشرور الحياة وانتصر عليها.

وكما قال توماس مان في «موت في البندقية»: «إن الصمود للقدر، وملاقاة الشدائد بالابتسام، شيء يعلو على معنى الصبر... إنه رد فعل للعدوان ونصر إيجابي».

وهذا بالذات، ملاقاة الشدائد بالابتسام، ما جعل غوركي ينتصر في معارك حياته الشقية، وما جعله يقهر الناس حين اكتشف أن الجامعة التي جاء لأجلها إلى قازان ليست إلا وهماً من الأوهام وحلماً من الأحلام. وقد فكرفي أن يسافر إلى إيران، حيث خيل إليه سلفاً أنه ساحر ذو لحية شهباء يستطيع أن ينبت حبة من القمح فيجعلها كالبطاطا، ويخترع كثيراً من الكرامات في تلك الأرض التي لن يكون وحيداً في كفاح متاعبها وأهوالها.. تعلم غوركي كيف يحلم بمغامرات خارقة ومشروعات باهرة، وقد أعانته أحلامه هذه على تحمل الآلام في تلك الأيام السود، فتمخضت ثم ولدت «في نفسي إرادة حديدية جبارة، وكنت كلما ازدادت الحياة عنتاً وظلماً أحسست أنني أشد قوة وأوفر ذكاء. أجل! لقد تعلمت وتعلمت في ساعة مبكرة إن مقاومة البيئة هي وحدها قادرة على خلق الإنسان» وقد قاومها وخلق نفسه.

وفي مسيرة حياته، الخصبة، الطويلة، التقى غوركي بلصوص وقتلة وحمالين وخبازين ونجارين وبحارة وشرطة

وثوار وطلاب وفوضويين وشعبيين وثوريين ومؤمنين وملاحدة وتولستويين وماركسيين ومثقفين بورجوازيين وغير بورجوازيين، وتحدث عنهم كلهم، ونقل عنهم ما كانوا يعتقدونه في إخلاص ووفاء، ولم يتعال ولم يحقد، ولم يمنع مساعدته، إن استطاع، عن أحد منهم، لأنه فهم الدوافع الاجتماعية والنفسية لتصرفاتها فأشفق عليهم، وأحبهم، وترك التفكير بنفسه ليفكر يفهم، وعمل جاهداً لجعل حياتهم أكثر يسراً وسهولة.

إن الإيمان بالإنسان هو خلاصة فلسفة غوركي وجوهر عقيدته. كان يؤمن بالعامل والفلاح ويرى أنهما سادة الحياة، ويؤمن بالعالم والمثقف ويرى أن المثقفين الثوريين هم حجر الزاوية في كل صرح فكري جديد، وكان يصغي إلى دورانكوف، صاحب المخبز، وهو يتحدث عن إيمانه بالطلاب الذين يحمل إليهم غوركي الكتب والنشرات الممنوعة تحت أرغفة الخبز. كان دورانكوف يتمتم وهو مغتبط غبطة المؤمن:

- سيأتي يوم يجتمع فيه مئات وألوف من مثل هؤلاء الأبطال، وسيبلغون أسمى المناصب في روسيا،وستنقلب الحياة آنذاك دفعة واحدة وتتغير.

وإذا كان شرطي قازان قد شرح لغوركي أخطار الرحمة على الناس، فإن روماس الأوكراني قد علمه أن يكون رحيماً

بهؤلاء الناس، وأن ينسى كل ما ليس مفيداً، لقد قال له شرطي قازان نيكيفوريتش وهو يحوم حوله ليصطاده:

- في الإنجيل رحمة كثيرة. والرحمة أمر ضار سقيم. هذا هو رأيي فاستمع إلي. تتطلب الرحمة نفقات كبرى في سبيل أناس لا ينفعون بل هم خطرون، مستشفيات... سجون.. بيمارستانات.. يجب أن نمد يد المعونة إلى الرجال الأقوياء، الأشداء، ليتسنى لهم إنفاق قوتهم في ما ينفع، ولكننا نحن نساعد الضعفاء، أفي مقدورنا أن نجعل الضعيف قوياً، كلا، إذن فنحن نضعف الأقوياء، ونلقي على عاتقهم الضعفاء، علينا أن نعنى بهذا الأمر وحده. وهناك أمور أخرى يجب أن نعيد النظر فيها وحدها ومنها الرحمة».

ويقول غوركي في ذكرياته معلقاً على حديث الشرطي: «هذه هي المرة الأولى التي أسمع فيها هذه الأفكار في هذا الشكل العامي، ولقد كنت سمعتها من قبل أكثر حياة وأكثر انتشاراً مما يظن الناس في الغالب. وانقضت عشر سنوات، فقرأت نيتشه، وذكرت به فلسفة شرطي قازان. وإني لأنتهز هذه المناسبة لأذكر أني قلما وجدت في الكتب أفكاراً لم أجدها من قبل في الحياة».

أما روماس الأوكراني، السياسي العائد من المنفى، و الذي اصطحب غوركي معه إلى قرية كرانوفيدوف في حوض

الفولغا، فقد علمه الرأفة بالضعفاء، وضرورة إيقاظ الفلاحين وتنظيمهم. كان روماس يدير متجراً صغيراً، له مهمة أخرى كمهمة المخبز، أي نشر الوعي بين الناس، وقد حرض أصحاب الأملاك، الفلاحين على روماس، ضللوهم، فراح الفلاحيون الذين جاء روماس لإيقاظهم يكيدون له، يضعون البارود في حطب الموقد، ويقتلون من يميل إليه، ثم أحرقوا المتجر، وضربوا روماس ضرباً موجعاً، وقذفوا غوركي بحجر على صدره، فغضب هذا وكره الفلاحين، لكن روماس قال له:

- أكرهت الفلاحين؟ لا، لا تكرههم. إن خبثهم ليس إلا بلاهة.

وشرح روماس لغوركي لماذا يقدم الشعب على الشر فقال:

- إن الشعب يا صاحبي يتذكر الشر وحده، ذلك أن الشر هو كل ما يجده ويتلقاه في حياته ليتذكره.

وطلب روماس من غوركي أن يبقى في القرية بعد أن أصبح هو مضطراً إلى الرحيل عنها، فقال غوركي:

- أنا لا أعرف، بل لا أستطيع، أن أعيش بين هؤلاء الناس الذين يقتلون منقذيهم.

فلاحظ روماس وهما يفترقان هذه الملاحظة، وهو يلوم غوركي:

- تلك أحكام لم تنضج.

قال غوركي:

- ولكن ما العمل إذا كنت قد انتهيت إليها؟

فأجاب روماس:

- تلك أحكام جائرة لا أساس لها.. لا تعجل في الحكم. إن الحكم سهل فلا تخدعنك سهولته، لاحظ كل ما حولك بهدوء، وضع نصب عينيك أنّ كلّ شيءٍ يمضي، كلٌّ شيء يسير في اتجاه أرقى وأحسن وأسمى.. أتريد الأناة؟ نعم، الأناة المثمرة، السائرة في ثبات؟ امتحن كل شيء ولا تخف ولا تعجل في الحكم وإلى اللقاء يا صديقي.

وكان روماس، هذا المعلم العملي الصبور الدقيق الملاحظة، قد قال لغوركي المفتون بقراءة الكتب، والذي يضيع بلا فائدة أيام شبابه:

- أنت حقاً ذو مواهب، عنيد، تملؤك الإرادة الصالحة، يجب أن تتعلم ألا تحجب الكتب عنك الإنسان. لقد قال حكيم، وكان على صواب: «الإنسان مصدر كل علم» نعم، إنَّ الناس يعلمون الناس في ألمٍ وقسوة، ولكن هذا العلم وحده هو الذي يبقى ثابتاً راسخاً.

ولقد علم الناس غوركي في ألم وقسوة، ولكن علمهم، كما قال روماس، ظل ثابتاً راسخاً في صدره، وسنراه، حين يصبح

كاتباً، يكرس حياته لأجلهم، لكي يكشف ما في حياتهم من زيف وشر، ولكي يدعوهم إلى النهوض والثورة على هذا الزيف والشر، وسيذكر نصيحة روماس فيهتف ذات يوم: «تقولون ماركسي؟ وما في ذلك شك. ولكن ليس جرياً وراء ماركس، بل لأن جلدي قد دبغ هكذا وتعلمت الماركسية من سيمونوف الخباز في قازان، بأفضل مما لو تعلمتها من الكتب».

في قصة همنغواي «عبر النهر وفي الغابات» تقول ريناته للكولونيل كانتول: «كل يوم يزيل الغشاوة عن أبصارنا» فيقول الكولونيل: «كلا.. كل يوم يأتينا بتمويه جديد جميل، ولكنك تستطيعين أن تبتري كل ما هو خادع مزور، كأنما تبترينه بحد الموسى ذات النصل المستقيم».

ولقد عمد غوركي، في أدبه، إلى بتر كل ما هو خادع مزور بنصل حادٍّ لم يعرف تاريخ الأدب له مثيلاً. إن غوركي الذي أطلق هذه الصيحة: «ليس في مقدور الإنسان أن يكشف معنى الحياة وأن يفهمها إلا إذا أحب الإنسانية حباً قوياً عنيفاً. وإن هذا الحب القوي العنيف وحده هو القادر على أن يمده بما يتطلبه اكتشاف الحياة وفهم مغزاها من طاقة وجهد».

قد أدرك هو نفسه أن حب الإنسانية يجب أن يكون حباً واعياً مرشداً، وأن على صاحبه المستعد في كل لحظة لأن يقدم نفسه فدية عن الإنسانية المعذبة، أن يكون مستعداً، في كل لحظة، لأن

يحمل النصل المستقيم، ليبتر كل خداع وضلالة وجهل، وكل ما هو ضار ناتج عن التقاليد أو العادات أو الكسل الذهني أو الخوف أو لذة الخضوع والنفاق وسيذكر غوركي دائماً كلمات روماس هذه: «يتحدث الطلاب كثيراً عن حب الشعب، ولكم قلت لهم: إن حب الشعب لفظة، لا أكثر ولا أقل.. الحب موافقة، وتراجع، وغضب، وتجاوز عن الخطيئات، وهذا ما تريده المرأة، ولكن هل تستطيع أن ترى جهل الشعب فتوافق على خطيئات تفكيره، وتتجاوز عن كل انحطاطاته وتعفو عن قسوته»؟ لقد أحب غوركي الشعب ولكن بدون بكاء عليه، وبدون تجاوز عن ضعفه وقسوته وخطيئات تفكيره، وكان يرى أن «عقل سواد الشعب بحاجة دائماً إلى من يقوده» ومن هنا جاء الاختلاف بين أدب تولستوي ودوستويفسكي وتورغنيف وأدب غوركي، بين بقايا واقعيتهم النائحة التي اتخم بها القرن التاسع عشر، وبين واقعية غوركي الرومانتيكية ذات الأسمال – حسب تعبير ميليشور دي فوغه – ولكن الثائرة على النواحية والتألمية.

لقد رأى بعض النقاد أن فهم غوركي للناس لا حدّ له، وهذا صحيح جداً، وقالوا إن غوركي أحب الناس كما هم، بميولهم وعواطفهم، وهذا غير صحيح. إني أميل إلى معارضة هذا الرأي لقد هتف غوركي: «لو وجد في العالم شيء كبير مقدس لكان الإنسان السائر في طريق نموه المتواصل» فهو يؤمن

بالإنسان كأصل، أما الناس كفروع، فالموقف منهم يختلف، وإلا كان على غوركي أن يحب أعداء الإنسان من مستثمرين ومنافقين ومستغلين، وهذا ما لم يفعله، بل هذا ما قاومه، وقد لاحظ بتحديد رائع «أن الشيء الكبير والمقدس في العالم هو الإنسان السائر في طريق نموه المتواصل» لا الإنسان الخانع، ولا المنافق، ولا الواقف ضد النمو والتقدم.

إن واقعية القرن التاسع عشر في روسيا، على أهميتها في تاريخ الأدب الروسي والعالمي، لم تكن إلا واقعية بورجوازيين صغار في نظر غوركي «تصف آلام الناس بلذة غريبة مشبوهة» وقد كتب في ملاحظاته الشهيرة عام ١٩٠٥ يقول: «موقف الكاتب الروسي حيال أبطاله الفلاحين يشعر بنوع من السرور لرؤيتهم تافهين، مرتخين، طيبين، صابرين... أما أدبنا المختص بالنبلاء فقد ثابر دائماً، وعن بصيرة، على تصوير الشعب بأنه لا يبالي بشروط حياته، حالماً بالله، والروح، ملتمساً السلام الداخلي فقط، مليئاً بحذر البرجوازية الصغيرة من كل جديد، متحلياً بصفات وادعة مقيتة مستعدة لأن تسامح كل شيء وتعفو عن جميع الناس. إنه الواقعي ذو الأنف الأفطس، الجدير بأن يواصل خضوعه غير المحدود لجميع أولئك الذين يرغبون في ذلك... وتولستوي ودستوييفسكي، عبقريان بين أكبر العباقرة، أذهلا العالم بقوة مؤلفاتهما. وقد وجها إلى روسيا انتباه

أوروبا المندهش، فصنفُا مقابل ذلك بين المشاهير أمثال شكسبير ودانتي وسرفانتس وروسو غوته، ولكنهما أسديا خدمة سيئة لوطنهما المظلم البائس. ففي الوقت الذي كانت الرجعية تحتفل فيه، ويسقط الفضلاء، فإن دوستوييفسكي، بدلاً من أن يحث الوطن ويهيج روح المقاومة، صرخ بالمجتمع الروسي في خطابه الذي ألقاه بمناسبة إزاحة الستار عن تمثال بوشكين: «احتمل» وقال تولستوي للشعب: «أصلح نفسك» ثم زاد: «لا تقاوم الشر بالعنف».

ويعلق غوركي قائلاً: «إنَّ في هذا العظة، حول ترك الحق وعدم مقاومة الشر، شيئاً ظالماً، مخجلاً، شيئاً يضم سخرية شديدة».

إذن فقد فهم غوركي الناس، وأحبّهم، لكنه لم يحبب عيوبهم، لم يحبب خضوعهم، ولم يرض بالأدب الذي كرس نفسه لتصوير وتمجيد ذلك الخضوع.. وقد رفض، هو نفسه، أن يضع رجله على هذا المنزلق، فصور الناس غير الخانعين وفضل حتى «الأشرار غير الخاضعين» على الصالحين الطيعين الجشعين، فضل تشالكاش المتشرد، ولكن العنيف، الجريء، المتأهب لأن يلقي في الهواء ما سرقه تحت أنف رجال الجمرك مخاطراً بحياته، على فلاح جبان غليظ، أسير لشرهه المحدود، يترك له تشالكاش غنمته بدافع الاحتقار». وكان تشيخوف،

معاصره الأكبر، قد سبقه إلى ملاحظة ظاهرة المتشردين، ولكنه لم يكتشف النسغ الثوري فيهم، بل رأى فيهم أناساً «فائضين عن الحاجة» ينتهون لا إلى الثورة بل إلى إتلاف أنفسهم، بينما رأى فيهم غوركي نوعاً من «الأوزورستوف» أي الآفاقين من أبطال الملاحم الروسية القديمة، الذين تتجه نفوسهم نحو الخير، ولكنهم لا يعرفون أن يجدوه، وهي تفيض لأنها غير راضية عن واقعها. وفي عام ١٩٠٢، عندما بدأ المسرح الفني في موسكو، الذي يحمل شعار نورس تشيخوف بتقديم مسرحيات غوركي، شاعت هذه العبارة ذات الدلالة: «إن صقر غوركي المحتدم قد انضم إلى نورس تشيخوف الكثير الحنين».

لقد أطل غوركي على العالم بنظرة جديدة، وأبطال جدد خرجوا من «ساحات الحياة الخلفية» فاعترف النقاد «أن الكتاب الروس، في القرن التاسع عشر، كانوا يجعلون الفلاح يتكلم، فلما ارتفع صوت الفلاح والمتشرد عند غوركي، بدت جميع تلك المحاولات، بما فيها محاولة تولستوي، تافهة». ولم ذلك؟ لأن غوركي تجرأ «أن ينحرف عن الفلاح الروسي، الفلاح المقدس، الفلاح الطيب، الشهيد، والوثن المكرس للأدب الديمقراطي»، انحرف به إلى الفلاح الواعي، الجريء، ولأن غوركي، الذي عاش بين الناس، لم يجد الناس أمواتاً ولا محنطين كما وجدهم الكتاب الذين سبقوه. وقال في ذكرياته ساخراً من جرس الموت،

من جرس أسبوع الآلام الذي يسبق عيد الفصح: «قرأت، دون لذة، الأرواح الميتة، وذكريات بيت الموتى والنفوس الميتة، وبيت الأموات، وثلاثة أموات، والبقايا الحية، إن هذا الوحدة في العناوين تستولي على الانتباه لا إرادياً. و كانت توقظ في نفسي كراهية مبهمة». وبسبب من هذه الكراهية تخلص غوركي من الميلودرامية، وحسناً فعل. لقد استطاع النفاذ إلى الأعماق، إلى خفايا النفوس، فلم يحجب عنه ما في حياة الناس من تثاقل وكسل، القوة الضخمة التي ترقد وراء هذا الكسل، وإن كانت لا تزال غير واعية، وجاهلة رغباتها وأهدافها. وبدلاً من جرس الآلام، قدم غوركي «نذير العاصفة» هذا النشيد الذي قال عنه بلشفي هرم «من المشكوك فيه أن نجد في أدبنا أثراً طبع كما طبعت قصيدة نذير العاصفة فقد كانت تطبع في كل مدينة، وتنشر مطبوعة على الآلة الكاتبة، أو منسوخة باليد وتقرأ، وتعاد قراءتها في نوادي العمال والطلبة».

وأين سمع غوركي «نذير العاصفة» هذا؟ في مكتب فخم؟ في غرفة موصدة الأبواب اتقاء للبرد؟ على رصيف مقهى؟ في صالون أدبي مترف؟ علي علبة من علب الليل؟ في متحف بيتي؟ في أحضان غانية؟ على طاولة قمار؟ في الدفاتر الأنيقة لجمع الطوابع وتنسيقها؟ أبداً، لقد سمع «نذير العاصفة في تطوافه عبر روسيا مشياً على الأقدام، وفي حياته الحقيقية

المليئة، التي لم يعشها، كما يقال، بحثاً عن أبطاله، بل عاشها لأنها كانت حياته وكفى، ولأنه ظل أميناً لها، بعيداً عن القسوة والغرور والضيق بالناس، بعيداً عن الأنانية والاكتفاء الذاتي والتعالي. ظل طفلاً في الشر كبيراً في القلب، جريئاً في قولة الحق. وكان يرتبك أمام المعجبين، بل كان مضحكاً – كما قال ستانيسلافسكي أبو المسرح الروسي – حين ظهر أول مرة على خشبة المسرح والسيكارة بين شفتيه (فقد نسي أن يطفئها) مبتسماً مضطرباً. حتى إنّه نسي واجبه في تحية الجمهور. وحين أصبح كاتباً شهيراً أو «بطل اليوم» حسب التعبير الفرنسي، وصار الناس يتبعونه في الشارع وفي المسرح، وتتجمع حوله جماهير من المعجبين، ومن المعجبات على الخصوص – وهذا لا يحدث عندنا والحمد لله – انزعج غوركي من شعبيته، فراح يقدم نفسه بحمق شاداً شاربيه القصيرين الأمغرين، مهندماً في كل لحظة فتائل شعره المتوترة بأصابعه القوية، أو يلقي رأسه إلى الوراء، وكان يرتجف ويهتز أنفه، وينحني وهو لا يزال مشوشاً، ويقول للمعجبين به بابتسامة مذنب: «يا أبنائي! اسمعوا.. إن هذا مزعج جداً... بالحقيقة...! بشرفي...! ماذا ترون بالتطلع إلي؟ أنا لست مغنية.. راقصة.. ما هذه الحكاية؟

ويورد في ذكرياته هذه الحادثة: زرت بطرسبورغ لأول مرة عام ١٩٠١، وهي مدينة طرقها مستقيمة وسكانها عوج، وكنت من «آخر طراز» وكان «المجد» الذي يغمرني يمنعني من

التنفس، فقد كنت مشهوراً شهرة شعبية عميقة، وأذكر أني كنت أجتاز جسر أنتيشكوف، فمر بي رجلان – أجيران عند حلاق كما يظهر – ونظر إلي أحدهما محدقاً، ثم قال في خوف وفي صوت خافت لرفيقه:

- انظر غوركي!

ووقف الثاني وفحصني فحصاً دقيقاً من رأسي إلى أخمص قدمي، ثم تركني أمرُّ أمامه وقال في إعجاب:

- يا سلام! لابس كاوتشوك!

وبعد عودته من بطرسبورغ، وعلى إثر الحفاوة وإعجاب الجمهورالمتملق، وما داخله من زهو، أحس غوركي بتأنيب الضمير، فكتب قصة انتقادية عنوانها «الكاتب المنتفخ بالزهو» قال فيها: «إنه لأمر شديد السوء أن ينال الكاتب حظاً وافراً من الإعجاب. فالرطوبة الشديدة تنفع نباتات المستنقعات ولكن الأشجار الباسقة لا تتطلب منها إلا قدراً معتدلاً. وخاطب الجمهور الذي يتطلب من الكتاب أن يضحكوه ويسلوه فقط، ولهذا يتملقهم، فقال: «إننا جميعاً مسؤولون عن شقاء حياتنا وما مصدر شقائنا؟ وأين تعلمتم الارتعاد أمام القوة والخوف الرعديد على جلودكم؟ حسناً، الحقَّ أقولُ لكم إنَّ انتشار الحقارات والمنكرات وازدهارها حولنا، لا سبب لهما إلا جبننا وإذعاننا الوضيع. كلنا مسؤولون عما في الحياة من شقاء وألم، وعما

يجتازه العالم من منكر وشر. أقول هذا لأنني مؤمن أشد الإيمان بأنه سيأتي وقت تمتلئ فيه الدنيا بالرجال الشجعان الأقوياء. إن الرجل الجيد، الرجل الحي، هو الذي يبحث دائماً عن شيء، أما أنتم فتعيشون مرتاحي البال، مطيعين، جامدين. إنَّ الحياة هي القصيدة البطولية للإنسان وإنَّ الشعور بالحياة هو في الجمال وقوة الاتجاه نحو هدف وغاية.. في البحث عن منفذ نحو النور، نحو حياة جديدة».

وفي سبيل البحث عن النور والحياة الجديدة أعطى غوركي حياته للنضال، وقد كرس وقته كله للكتابة، منذ ما بدأت الكتابة تعود عليه بلقمة العيش، وهذه ملاحظة جديرة بأن تظل في الذاكرة، فكما أن على الكاتب أن يحترس من الغرور، عليه أيضاً أن يحترس من التكسب، وعليه أن يعطي نفسه للأدب، لا للرواتب أو المرابح الضخمة.

ثم ماذا؟

إنَّ موضوع غوركي والناس واسع جداً، متشعب جداً، واسع متدفق كنهر الفولغا الذي أحبه غوركي وقال فيه «أحببت الفولغا، وأحببت موسيقاه التي تبعثها الحياة العاملة النشيطة والتي ما تزال تبعث في نفسي نشوة ما بعدها نشوة».

لقد بدأت كلامي على الصلة بين غوركي والنهر، قصدت نهر الحياة ونهر الناس وقلت إن غوركي نفسه هو نهر من

الخير تدفق عبر روسيا كلها وفاض على الضفتين دون أن يتوقف ودون أن يسأل. فهل قدر للضفتين أن تعيدا إلى النهر بعض خيره، أن ترشقاه بزهرة تحية، هي في معناها زجاجة العطر التي يسكبها البحارة على جوانب المركب ساعة انحداره إلى البحر؟

نعم حدث ذلك. إنَّ كاتب ثورة أكتوبر الاشتراكية الكبير، قد مجد ثورة بلاده وتمجد بها، وقد أكرمته، وأحلته المكان اللائق به حين عاد إلى أرض وطنه، الاتحاد السوفييتي، بعد انتصار الثورة فيه. ولقد أخذت غوركي، كما تأخذ كلُّ إنسان نوبات من قلق، ومرت به ساعات من الارتباك، ومن قصر المدى في الرؤية البعيدة اللازمة، ومن عدم فهم المنعرجات التي تتخلل مسيرة المستقبل، ولكنه كان إنساناً شريفاً، مخلصاً، مستعداً للاعتراف بخطأه وقصور المدى في رؤيته. لقد اختلف غوركي مع لينين مرة ومرة، ولكن لينين كان يفهم ماهو غوركي ويساعده، على التغلب على الخطأ في بعض آرائه. وبعد الثورة، عام ١٩٢١، ظل لينين يقنع غوركي طويلاً حتى رضي بالرحيل إلى أوروبا للاستشفاء. ومات لينين عام ١٩٢٤ وغوركي في الخارج، حيث قضى سبع سنوات في هجرته الثانية، ولكنه حين عاد إليها، عام ١٩٢٨، وقد مضت عشر سنوات على الثورة، عرف أي أثر كان لهذه الثورة في حياة وطنه. وقد اتهمه

المهاجرون من الروس البيض، عند عودته، بأنه «باع نفسه إلى الشيطان» فأوضح غوركي هذه النقطة في رسالة له إلى أوروبا في آب ١٩٢٨، قال فيها: «إنني أعتبر نفسي بلشفياً منذ عام ١٩٠٣ـ وقد اختلفت مع البلاشفة عام ١٩١٨ـ إذ كانوا يظهرون أنهم غير قادرين على إخضاع الفلاحين الذين جعلتهم الحرب فوضويين... ثم اقتنعت أن الشعب الروسي رغم الحرب التي أعلنتها عليه حكومات أوروبا، والصعوبات الاقتصادية التي نتجت عنها، قد اجتاز عتبة النهضة.. وقال بصدد خلافه مع لينين في رسالة إلى الأستاذ غروزديف، مؤرخة في ٩ نيسان ١٩٣٣: «من الثابت أن لينين النظري كان يعرف حقيقة روسيا أكثر مني بكثير.. ويبدو لي أن (اختلاف الرأي) بيننا لم يكن في اتساع فهم وحكمة النظرية التي لا تتزعزع فقط، بل في شيء يمكن أن يكون في علوِّ نقطة الملاحظة، وهذه لا تكون ممكنة إلا بموهبة نادرة، وهي معرفة النظر إلى الحاضر اعتباراً من المستقبل».

ترك غوركي الاتحاد السوفييتي عام ١٩٢١، وكانت البلاد ملأى بالخراب، مشغولة بتضميد الجراح التي سببتها لها المجاعة والحرب الأهلية، فماذا رأى بعد سبع سنوات من الغيبة؟ رأى عملاً ضخماً قد تم.. فلقد طاف جميع نواحي الاتحاد السوفييتي، فرأى واستجوب، وانبهر، وبكى في المصنع

الآلي للخبز في لينينغراد.. بكى هذا الخباز القديم المجهد حين رأى كل شيء أبيض، واضحاً، مهوّى في المخبز، فقال للخبازين المرحين النشطين: «في أيامي كنا نعمل من ١٨ إلى ٢٠ ساعة في اليوم».

فأجابوه: «نحن نعمل سبع ساعات فقط»!

ولعل سبب بكائه أنه تذكر صفحة من شبابه، وصفها في قصته الرائعة: «ستة وعشرون رجلاً وامرأة واحدة»، وقال فيها: «كنا ستة وعشرين رجلاً، ستة وعشرين آلة حية، مسجونين في قبو رطب، نعجن العجين في الصباح إلى المساء، والنوافذ تصطدم بحفرة.. ونور الشمس لا يصل إلينا.. تحت سقف منخفض، ثقيل، مغطى بالسناج ونسيج العنكبوت.. وبين جدران كثيفة، مدبوغة ببقع القذارة والعفونة».

وقد كتب في سجل الزائرين: «إن هذا المصنع أروع ما رأيت في لينينغراد. وما من شيء يستطيع أن يشهد مثله، بفصاحة، للثورة التي تمت في الحياة اليومية».

إن التسهيلات قد توفرت في الاتحاد السوفييتي لميلاد إنسان جديد، إنسان أكثر أهمية من الطبيعة، لأنه هو خالق الطبيعة الثانية. ولابد أن غوركي تذكر بعد هذه السنوات العشر، ذلك الجندي من جنود الثورة، الذي سمعه في مستهلها يصرخ بلهجة تأكيد:

- سنأخذ الأرض بأيدينا، وسوف نبني كل شيء.

فسأله رجل يعتمر قبعة بتهكم:

- هل ستجعلون الأرض مدورة كالبطيخة؟

فأكد الجندي: نعم!

- وستحلقون الجبال؟

- ولماذا لا، إذا كانت تزعجنا؟

- والأنهار، أتنقلب إلى فوق؟

- سوف تجري حيث نريدها أن تجري، لماذا تضحك؟

وقد جرت الأنهار حيث أرادوها أن تجري.. وصدق ذلك الجندي.

وفي اجتماع احتفالي للسوفييت في باكو، قال غوركي: «يمكن ألا يحب الشبان الإصغاء إلي وأنا أعود في الغالب إلى الماضي. إنني أفعل ذلك عن بصيرة. إذ يبدو لي أن الشبيبة لاتعرف الماضي جيداً، ولا تتمثل بوضوح حياة آبائها المعذبة البطولية، ولا الظروف التي اشتغلوا بها إلى أن قلبت إرادتهم المنظمة النظام القديم ودمرته تدميراً. أنا أعلم أن ذاكرتي مثقلة بالشيخوخة، ولكنني لا أستطيع أن أنسى شيئاً، ولا أرى أن من اللازم أن أنسى».

هذا ما قاله غوركي، وهو مندهش لتطور الاتحاد السوفييتي بعد عشر سنوات من ثورة أكتوبر، فما عساه يقول، لو قيض له أن يحيا إلى أيامنا هذه، حيث مضى خمسون عاماً ونيف على ثورة البلد الصديق، وتحققت فيه منجزات كبيرة؟

إن النهر الذي أعطى دون أن يسأل، لم يعط سدى... لاشيء ينسى، ولا شيء يضيع، لقد تحققت أجمل أيام غوركي وأفضل آماله. وسيظل الإنسان، كل إنسان، يجد في آثار هذا الكاتب، وفي قصة حياته خاصّة، العزاء والأمل والقدرة المحركة، الباعثة على العمل، وعلى النهوض لبناء حياة جديدة. إن غوركي الإنسان سيظل حياً في قلب الإنسانية، وقد أصاب تشيخوف حين قال: «أرى أنه سيأتي وقت قد تنسى فيه مؤلفات غوركي، ولكن من المشكوك فيه، ولو بعد ألف سنة، أن يُنسى غوركي الإنسان»

الله! يا الله! أعط دنيانا المعذبة إنساناً كهذا الإنسان.

نيسان - ١٩٦٨





لينين والأدب


الهيئة العامة
السورية للكتاب

هل يستقيم الصمت في لغة الكلام؟

أحسب أن ذلك يقع، حين يكون البيان عاجزاً عن التبيين، فيما يواجه من سيرة حياة وقصة وجود، وإلا فالعجز في الكاتب، حين يواجه اسماً كان في سيرته ملحمة، وفي وجوده قمة، كان مفترقاً في التاريخ، كان يداً فتحت باب التاريخ، وأشارت إلى كل المضطهدين في الأرض، أن ادخلوا مملكة الإنسان التي حرمتم منها طويلاً.

أمام البحر، والصحراء، ووجه الحبيبة، يحس المرء أنَّ ما لديه من كلمات لن يبلغ أن يشرح ما في قلبه من أحاسيس، وكذلك، وهو يفكر بلينين، ويستقبل الذكرى المئوية للذي كان قائداً لثورة أكتوبر، وإذ كانت ثورة أكتوبر فقد كانت بداية الدنيا الجديدة، الفاضلة، التي حلم بها، ومات لأجلها، كل شهداء الفكر، كل نَشَدِة العدل، كل الذين انتموا، في التاريخ إلى سبارتاكوس وأبي ذر وحمدان القرمطي، كل الذين كانوا «يئنون تحت وطأة الأشغال الشاقة، وفي الظلمة يتلمسون السبيل إلى النور[1]».

---

(١) من قصيدة لبوشكين.

وفي استقبالنا لهذه الذكرى لا نجد أكثر تكريماً لها من دخول عالم صاحبها، نقبس من حكمته، ونفيئ إلى نداوته، ونسير معه، نقلة أو نقلتين، في ركن من هذا العالم الشاسع الذي هو ركن الأدب...

والأدب، كما تعلمون، كوكبة الطليعة في ركب الفكر، يسبق، في مسيرة الدنيا، قافلة العطاش في التيه، ليبشر بالماء ويدل عليه، شأن هدهد سليمان، ويصحو، ليدعو النائمين إلى اليقظة، ثم ليميز دبيب التمرد، إذ هو نملي الخطى، ويصوغ، من همس الشكاوى، نشيداً للغضب. فإذا اختمرت عجينة البركان، وتشققت الأرض فتصاعدت أشواقها لهباً، واقتربت العاصفة، وسط الهدوء المريب، نفض جناحيه الأسطوريين بعنف، وبعنف انطلق معها، وحوّم في قلبها، مبشراً منذراً صائحاً: «اشتدي أيتها العاصفة! اشتدي أيتها العاصفة! آه ما أحلى اشتداد العاصفة»![1].

وقد كان لينين، في نظرته إلى الأدب وتذوقه له، وكلامه عليه يؤكد على دوره هذا، دور الريادة، والكشف، والنبوءة، والتحريض، ويدعو له، ويحث عليه، مقدراً بالغ التقدير، أثر الكلمة الأدبية، حيث هي ضربة تنبيه على خشبة المسرح،

---

(١) من نشيد غوركي «نذير العاصفة».

وصرخة احتجاج على واقع، ونداء عمل إلى واقع آخر، وهمسة نجوى، هي في معناها، هذا الاحتجاج وهذا النداء معاً.

ولكي يكشف الأديب، ويسبق في استشراف المستقبل، لا بدَّ له أن يفهم الماضي، والحاضر، ويومئ إلى الآتي. والفهم كحصيلة معرفة، أو كحصيلة معرفية، هو، في تجسيده العملي، موقف قبل كل شيء. واتخاذ موقف، في رأي لينين، ينطوي على درجة من الحرية التامة، المطلقة، النافية للموقف، لا وجود لها في مجتمع يقوم على سلطة المال. فكل أديب في جدلية الوجود، له موقف، والذين يظنون أنهم، في المجتمع الطبقي، خارج المواقف يحملون قدراً من الوهم لا يحسدون عليه، وسيكتشفون، في واقعهم المعاشن أنهم ليسوا أحراراً أمام الناشر، وليسوا أحراراً أمام الجمهور، وأن حريتهم، تجاههما، لا تعدو أن تكون تبعية مقعنة بالوهم.

قال لينين: «إن أدباً وفناً خارج الطبقات وصراع الطبقات، لن يكونا ممكنين إلا في مجتمع بدون طبقات، وحرية الكاتب تعرف، شأن كل حرية، بمعرفة الحقيقة، والسيطرة على قوانينها. وحرية كهذه، تنطوي على موضوعية عميقة».

وما دام الأمر كذلك، فإن الموقف يصبح واقعاً موضوعياً. وهذا الموقف هو مبدأ الالتزام الذي طرحه لينين، وعرفه بأنه «التزام ثوري، يتخذ موقفاً حازماً، ليجعل من الأدب جزءاً من

القضية العامة للبروليتاريا» وبالتالي جزءاً من حركة التحرر الوطنية، جزءاً من حركة التقدم الاجتماعية، وجزءاً لا يتجزأ من العمل المنظم المنهجي الموحِّد للطلائع الثورية المناضلة لتحقيق ذلك.

على أني أحب أن أذكّر بهذه الملاحظة للكاتب الفرنسي هنري لوفيفر: «لفهم نصوص لينين بصورة صحيحة، لابد من بذل أعظم الانتباه، فأقل إضافة، وأدنى مبالغة أو فضول في الكلام، يحول موقفاً سمحاً ومنفتحاً، إلى موقف متعصب منغلق».

وهذا الموقف السمح المنفتح، سيتحول، قبل تحذير لوفيفر، وربما بعده، إلى موقف متعصب منغلق في مفهوم فئتين: مريدة، وغير مريدة، أما المريدة فقد كان شأنها مع مبدأ الالتزام كشأن الدب مع الذبابة على وجه الرجل، صاحب الدب. أرادت تفسير الالتزام، فتناولت لوحاً نقشت عليه كل «فرمانات» المسؤولية، وقذفته على وجه الأدب، فلم تقتل ذباب الميكانيكية، والركاكة، والإسقاط الذهني، والتأطير السمج، بل شوهن وجه الأدب الملتزم نفسه، جعلته، في فترة ما، مركباً كيماوياً محدداً في وصف طبيب، كل دور الصيدلي الأصلع فيه، أن يمزج المقادير، أو صيرته طبخة عن طريق الإذاعة، دور المرأة الكسول فيه أن تزن البصل والكرفس واللحم والماء، وترفع

الطنجرة على النار، ثم تذهب مسرعة إلى (صبحية) الجارات التي تُحك فيها قرحات الجلود، وتتمدد المجانية والفراغ.

وأمَّا الفئة الثانية، غير المريدة، فقد اجتزأت مقولة الالتزام كما اجتزأ بعضهم الآية «لا تقربوا الصلاة...» توقفت عند جزء، وفسرته، فضولاً، ومغالاة، بما يتفق وهواها، لتقيم من ثم المناحة على حرية الأديب وفرديته وخياله وذاتيته، مستعيرة طناجر الطباخين العجزة، الذين يركبّون الوجبات الأدبية بالنسب الرياضية للفكر والرغبات والأهواء وشؤون القلب والنفس، قائلة لنا: إليكم البينات على أن الالتزام يقتل الأديب وينزل به إلى حضيض الشعارات!

هنا لا مجال لمناقشة الفئتين، نحن لدينا، إن أرادوا، بيناتنا، «الدون الهادئ» و«جميلة» في صفنا، وشولوخوف وإيتماتوف وغيرهما شهادتنا. ولكن القضية ليست هنا، القضية أنَّ الالتزام الذي فهم وفسر على أنه إلزام للأديب في أن يكتب ما يشار به عليه، وأن يجعل من أدبه، بشكل مسقط ومفتعل، أداة للدعاية، ومن نتاجه الفني، إطارات جاهزة لمقولات فكرية أو فلسفية، تنتفي منها الذاتية الفردية، ويصب، كالبيطون، في قوالب صنعها نجار السلطة، هو غريب عن مبدأ الالتزام الذي دعا إليه لينين، وعبر عنه بالموقف.

وإذا جنح الأدب الملتزم، نتيجة فهم خاطئ للمبدأ أو تطبيق جامد له، أو بفعل انحراف عابر نحو القسرية، جعل الإبداعات تتجمد «بيطوناً» في قوالب النجارين، فهذا كلُّه لا ينفي صحة المبدأ، ولا يجوز أن يُطمس أو يشوه أو ينفى.

وكأني بلينين، بنفاذ نظريته، وعلوّ نقطة ملاحظته، قد أدرك أنّ كلامه على الالتزام قد يفهم على غير وجهه الصحيح، فقال منبهاً: «إن الأدب يصلح أقل من أي شيء آخر لإقامة المساواة الميكانيكية للتسوية، لسيطرة الأغلبية على الأقلية، ولا شك بأنه ينبغي، في هذا المجال، تأمين أرحب مجال للمبادرة الشخصية، للميول الفردية، للخيال، للشكل والمحتوى.. إننا لا نفكر في تبني نظام جامد، أو في حل لهذه المشكلة بإصدار بعض الأنظمة، ففي هذا المجال، لا يمكن قط أن تكون القضية قضية تعميم».

وإذن فالالتزام المعرّف على هذا النحو ضمن هذه الملاحظات الشرطية والتوضيحية من قبل لينين، هو التزام يستبعد التعصب والانغلاق والتعميم، وكذلك التسطيح والتبسيط وكل أنواع التواصي والتفصيلات، الجاهزة في علم الأدب. وكل ما يؤكده هو الضرورة الطبقية التي فرضت أن يكون للأديب، ككل إنسان، موقف، ثم الضرورة الأخرى، المعرفية هذه المرة، التي يحسن بالأديب، أن يجعل موقفه حراً بها، أي بالحقيقة، وبالسيطرة على قوانينها، لا بتجاهلها، ولا بخداع النفس في الحرية التامة المطلقة غير الموجودة في المجتمع الطبقي أصلاً.

بيد أن دعوة لينين إلى الالتزام، ستفهم، ومن قبل أدباء ماركسيين، مع الأسف، ومن قبل منظرّين ماركسيين مع الأسف الأشد، بعكس ما أراده منها. وقد لاحظ لينين في حياته وجود هذا «الفهم» الحجري لدى سادة من هذا النوع، فسخر من حجريتهم سخرية مريرة في موضوع الحلم، وضرورة استئذان لجان الحزب قبل أن يحق للمرء أن يحلم.

ففي مقاله «في الشعبيين والديمقراطيين الثوريين» كتب مقطعاً ينضح بالهزء من هذه العقلية البليدة جاء فيه:

«ينبغي أن نحلم، ما إن كتبت هذه الكلمات حتى ذعرت، فقد خيل إلي أنِّي جالس في (مؤتمر التوحيد)، وأمامي محررو «رابوتشي ديلو» والعاملون فيها، وإذ بالرفيق مارتينوف ينهض ويوجه كلامه إلي مهدداً: اسمح لي أن أسألك، هل يحق لهيئة تحرير مستقلة أن تحلم دون أن تستأذن في ذلك لجان الحزب»؟ ثم ينهض الرفيق كريتشيفسكي ويستطرد (معمقاً من زاوية فلسفية فكرة الرفيق مارتينوف الذي عمق بدوره، ومنذ زمن طويل، أفكار الرفيق بليخانوف) قائلاً بنبرة تهديد أقوى: «إني ذاهب إلى أبعد من الرفيق كريتشيفسكي فأسأل: «هل يحق لماركسي أن يحلم بوجه عام، اللهم إلا إذا نسي أن البشرية، في رأي ماركس، لا تضع نصب عينيها على الدوام إلا أهدافاً ممكنة التحقيق، وأن التكتيك هو عملية نمو المهام التي تنمو مع الحزب»؟

وسرت القشعريرة في بدني لمجرد التفكير في هذه الأسئلة الرهيبة، وأخذت أبحث عن ملجأ أختبئ فيه. فلأختبئ وراء ظهر بيساريف.

كتب بيساريف بشأن الخلاف بين الحلم والواقع: «ليست الخلافات كلها واحدة. فقد يسبق حلمي مجرى الأحداث الطبيعي، وقد يجنح إلى اتجاه لايمكن لسير الأحداث الطبيعي أن يفضي إليه أبداً. ففي الحالة الأولى لا يسبب الحلم أي ضرر، بل قد يشجع الإنسان الكادح ويشدد من عزيمته.. وليس في الأحلام ما يمكن أن يفسد أو يشلّ القوة العاملة، بل العكس هو الصحيح، فلو أن الإنسان كان محروماً تماماً من ملكة الحلم بهذا الشكل، ولو كان لا يستطيع أن يسبق مجرى الأحداث أحياناً، وأن يتخيل العمل الذي بدأه جاهزاً في صورته الكاملة والنهائية، عندئذ لا أستطيع أن أتصور بوجه من الوجوه الدافع الذي يحفز الإنسان على الشروع في عمل جسيم ومضن في ميادين الفن والعلم والحياة العملية، وعلى الدأب حتى إنجازه.... إن الخلاف بين الحلم والواقع لا يسبب أيّ ضرر إذا كان الحالم يؤمن إيماناً صادقاً بحلمه، وإذا كان يتأمل الحياة بانتباه، مقارناً بين ملاحظاته والقصور التي يبنيها في الهواء، عاملاً بشكل وجداني على تحقيق حلمه. فعندما يوجد تماس بين الحلم والحياة تسير الأمور على ما يرام[١]».

---

(١) بيساريف: مقال «شطحات فكر غير ناضج».

هذا النوع من الحلم قليل جداً في حركتنا لسوء الحظ. ويقع القسط الأكبر من المسؤولية على ممثلي الانتقادية العلنية والذنبية غير العلنية الذين يتبجحون بصفاء ذهنهم و«بقربهم» من «الواقع المشخص[1]».

كذلك يقع القسط الأكبر من المسؤولية، في سوء فهم الالتزام، على بعض الأدباء وبعض الماركسيين الذين شوهوه، وجعلوا الموقف «الأدبي الناجم أصلاً، عن ذات الكاتب واختياره موقفاً بإذن» حسب التعبير الساخر للينين، موقفاً يراد له أن يعطي الأشياء وفق مقاسات، أو تحديدات نظرية، هي من صنع العلوم، لا الآداب، من صنع الرياضات التي تطرح المسائل وتعطي حلولاً لها.

ذلك أنّ الموقف، في الأدب والفن، لا يعني إيجاد حلول للقضايا، بمقدار ما يعني طرحاً لهذه القضايا، ومثل هذا الموقف اتخذه، عن وعي أو غير وعي، جميع عباقرة الأدب والفن في التاريخ، ويبقى الفارق أن نميز بين الطرح الصحيح والطرح الخاطئ للقضايا التي تصدى لها الأدب والفن، أي أن نميز دلالتها، والإضافة التي قدمتها للمعرفة، والمساعدة التي أسدتها لمسيرة التاريخ.

---

(١) المؤلفات ج٦، ص١٧١–١٧٣. كتب ما بين خريف ١٩٠١ وشباط ١٩٠٢.

ومن عجب أنَّ بعض المخادعين، يريدوننا أن نصدق أنَّ المبدعين قد أبدعوا لأنهم كانوا – هكذا! –خارج دائرة الموقف، ولأنهم لم يلتزموا، أو لأنهم، وهذا هو الرياء، كانوا أحراراً بصورة تامة، مطلقة، وعاشوا وعملوا باستقلال عن الطبقات.

ونحن نسأل هؤلاء: ما رأيكم، إذن بتشيخوف؟ ألم يكن أديباً كبيراً وفناناً عبقرياً، إنَّه فيما نعلم، لم يكن عضواً في حزب، وهو لم يتلق أي توصية بالالتزام من أي حزب، ومع ذلك أدرك ضرورة الالتزام، وأدرك أن لابد للأديب من موقف، هو في الوعي، أوفر حرية من الموقف بغير وعي، لأن حريته تتبع من الاختيار.

قال تشيخوف في رسالته إلى سوفورين المؤرخة في ٢٧ /تشرين الأول/ عام١٨٨٨:

«إنَّ خوض الفنان فيما لا يفهم لأمر سيء. هناك أخصائيون لمعالجة المسائل الخاصة، عليهم أن يصدروا أحكاماً في مشكلات الجماعة، وأخطار إدمان الخمور، وأمراض النساء، أما الفنان فليس له أن يصدر أحكاماً إلا في الأشياء التي يفهمها. إن دائرته محدودة، شأنها في ذلك شأن دائرة أي أخصائي عادي. هذا ما أكرره دائماً، وأودُّ أن أقف عنده... الفنان يلاحظ، يختار، ويتصور، ويؤلف، وهذه الأعمال كلها تفترض في الأساس

قضية مبدئية، فإذا لم يكن الفنان قد وضع لنفسه قضية منذ البداية، فما كان أمامه أن يتصور، ولا أن يختار... وإذا أنكرنا وجود أية قضية وأية نية محددة في عملية الخلق، كان علينا أن نقبل الفكرة القائلة: إن الفنان يخلق بدون سابق نية، ولا مشروع محدد، تحت تأثير انفعال بسيط. ومن أجل هذا، إذا جاءني كاتب وتباهى أمامي بأنه كتب قصته دون أي هدف، فقط – هكذا – تحت وطأة الإلهام، قلت عنه إنه مجنون... إنه يخلط بين مفهومين: بين إيجاد حلٍّ لقضية ما، وبين طرح هذه القضية بطريقة صحيحة، وهذا الشيء الأخير فحسب هو الملزم بالنسبة للفنان، ففي «آنا كارنينا» أو في «يفغيني أونيغين» مثلاً، لا نجد حلاً لأية قضية، وبالرغم من هذا فإننا نشعر بالرضى أمام هذين العملين لأنَّ جميع القضايا طرحت فيهما طرحاً صحيحاً».

وأنتم تعفونني من تعداد الأعمال الأدبية، القديمة والمعاصرة، العربية وغير العربية، التي طرحت القضايا طرحاً صحيحاً، تستطيعون العثور عليها بأنفسكم، وفي أروع الآثار لأعظم الأدباء والفنانين في مختلف العصور، وكذلك تستطيعون العثور على الأعمال التي طرحت القضايا طرحاً خاطئاً، فهي كثيرة ومنتشرة، وسأكتفي، من هذه الأخيرة بتقديم مثلين، أولهما مقالات الكاتب الأمريكي جون شتاينبيك عن الحرب الفيتنامية. فهذا الكاتب، وقد وعى دور الالتزام، وقف في بدء حياته الأدبية

ووسطها إلى جانب الحقيقة، كان حراً فتكلم بحرية، ثم تعب في دروب النضال.. المارد ذو العيون الزرق، كما عند ناظم حكمت، تحول إلى «قط الملكة» كما عند بودلير. استبدل حريته الواعية، المستمدة من الحقيقة والمتعبة بسببها، بحرية زائفة، مريحة، ولكنْ مجانبةٍ للحقيقة. هي في جوهرها تبعية للناشرين البرجوازيين والحكام الرأسماليين، وذهب إلى فيتنام لا ليرى بعيونه، بل بعيون الذين أرسلوه. وعاد ليطرح القضية الفيتنامية طرحاً خاطئاً، فاختنق بإنشوطة إثمه، ومات جسدياً، أما أدبياً فقد مات قبل ذلك بعامين.

ثاني المثلين شاعر ينتمي إلى الطبقة البرجوازية العربية إنه حامل أختام الملكة، وشعره حتى في قضايا الجنس يحمل بصمات هذه الأختام. هو ملتزم بقضايا طبقية برغم ربع قرن أنفقه في إنكار المواقف، وفي التظاهر بأنه حر، مستقل، ولا يصدر في الشعر إلا عن الذات، وعما ينعكس فيها من رؤى.. ولسوف نجاريه في تسميته، فنقول إنه صاحب رؤيا – ولا خلاف – فما هي رؤياه الشعرية؟ وهل تكون شيئاً آخر غير الموقف، وغير الالتزام بموقف؟

الواقع حقيقة موضوعية قائمة بصورة مستقلة عنا. وهو أساس في كل عمل أدبي أو فني. وما فضل في الصنيع هو الانعكاس واللحظة الفاعلة، القدرة على التلقي والأداء من خلال

الذات. وهذه العملية الإبداعية المعقدة، الفردية وغير الفردية معاً، الجامعة ما بين الخاص والعام، المتنوعة، المتباينة في التناول والعطاء، في الشفافية والخيال، في العمق والسطحية، في الفقر الفني وغناه، هي التي تحدد، حين تتجسد عملاً إبداعياً، موقف المبدع ورؤياه، فالرأسمالي والبروليتاري. والمستعمر والمستعَمر، واليميني واليساري، يرون نفس الواقع في نفس اللحظة، لكن طبيعة النظرة والمنظور تختلف لدى كل منهم، باختلاف العين والدرجة والزاوية والدوافع الذاتية من عقلية وفكرية ومصلحية، وكذلك باختلاف الفهم للحقيقة الموضوعية والسيطرة على قوانينها، وبنتيجة هذه العوامل تتشكل الرؤية، ويتحدد الموقف، المرتبط بقضية كما يقول تشيخوف، والمرتبط بطبقة كما يقول لينين.

فإذا أخذنا القضية الجنسية، أو الموقف الجنسي عند هذا الشاعر، فسنرى أنه موقف طبقي في آخر التحليل، ينطلق من إحساس البرجوازي صاحب الملكية الخاصة، الناظر للأشياء من خلالها وبرؤياها المتحجرة، المفرغة من إنسانيتها.

يقول:

لـــم يبـــق نهـــد، أســـود أو أبـــيض

إلا زرعـــــت بأرضـــــه رايـــــاتي

فصّلت من جلد النساء عباءة

وبنيت أهراماً من الحلمات

وماذا فعل خوفو الفرعوني، صاحب الملك والملكية، سوى أنه بنى الأهرامات من الهامات؟ كان يرى إلى الناس عبيداً مملوكين، وقد أرغمهم بقوة الملكية ونظرتها على بناء الأهرامات. ومع كل حجر يرتفع، كان هام، بل هامات، تسقط. وقد بنى منها. لا من الأحجار، الأهرامات... ثم ماذا فعل عبد الحميد العثماني، سوى أنه جعل من الحريم سرديناً معلباً، المرأة فيه بدل السمكة؟ أيختلف ذاك المالك الذي نظر إلى المرأة كسلعة فجعل منها سردينا في حريمه، عن هذا المالك، أو الواقف في صف المالكين الذي نظر إلى المرأة كسلعة، ففصل من جلدها عباءة في ملذاته؟

تقول كلارا زيتكين: المناضلة الألمانية في أحاديثها مع لينين، إنّه كان يقف ضد التبتل وضد الإباحية في آن، كان ينتقد بعنف النظرية الفوضوية التي كانت تعتبر آنذاك نظرية تحررية، وترى أن الفعل الجنسي يستجيب لحاجة فيزيولوجية ليس له من الأهمية أكثر من أهمية شرب كأس من الماء عندما يكون المرء عطشاناً. وقد قال لينين: «إنني أعتبر نظرية كأس الماء معادية للماركسية وللمجتمع»، وهي معادية لأنها، في منطلقها نظرية بورجوازية، موقف برجوازي، وكذلك هو موقف طبقي بورجوازي تفصيل العباءات من جلود النساء.

ثم إذا أخذنا القضية السياسية أو الموقف السياسي، وجدنا هذا الشاعر، في موقف محدد، برغم إنكاره للمواقف والتزامات المواقف. قال في المؤتمر السابع للأدباء:

لا يمـــــين يجيرنـــــا أو يــــسار

تحــت حــد الــسكين نحــن ســواء

ونحن نعلم أن اليمين هو الرجعية، هو حليف الاستعمار، والاستعمار حليف الصهيونية في عدوانها الاستعماري الاستيطاني، أما اليسار فهو التقدم، هو مكافحة الاستعمار والصهيونية، عربياً وعالمياً، فكيف ساوى بينهما؟ إنّ هذه المساواة، هنا، كاذبة تضليلية، وهي موقف من مواقف البرجوازية الكبيرة، اليمينية، وهي من الشاعر، التزام بهذا الموقف وتعبير عنه، ثم هي رؤية شاعرية قصيرة النظر، عمياء خادعة، وهي، في المقصود من إيرادها في هذا البحث، شهادة على الطرح الخاطئ للقضايا، كما هي، في الكلام على مبدأ الالتزام في الأدب، دليل على أن كل أديب ملتزم حتى بمسألة الجنس للجنس، ناهيك بالفن للفن وما يزعمون.

وقد بيّن لينين في «المادية والمذهب النقدي التجريبي» أنّ الفلسفة كلها، منذ وجدت، انطوت على التزام موقف، مباشر، أو غير مباشر، بصورة شعورية أو لا شعورية. بشكل مختلط أو

صاف، رأساً أو بالواسطة. إنّ الموقف المنحاز عنصر موضوعي في الفلسفة (وكذلك في الفن والأدب) وعلى هذا ظهرت ونمت خلال تناقضاتها وصراعاتها، المفاهيم الفلسفية الكبرى، وعلى ذلك فإنّ صراع الاتجاهات الفلسفية – منذ وجدت الفلسفة – قد عبر، في ذات الوقت، عن صراع الطبقات، وشروط الحياة الاجتماعية، والبحث عن مفهوم متماسك للعالم، وعن أسمى تنظيم للمعارف المكتسبة، المشتتة، وأخيراً عن السلسلة المتروحة من الجهل إلى المعرفة[1].

وإذا كان اتخاذ موقف من الواقع هم حتم تفرضه الضرورة، فكيف يصير هذا الواقع، من خلال المعاناة، واقعاً ثانياً، فنياً؟ وهل التعبير عن الواقع، يعني نسخه أو مسخه أو محاكاته؟ نظرية لينين في الانعكاس تدحض هذه الطبيعة الجامدة، هذه الميكانيكية المبتذلة.

يستشهد بييزويتوف، عالم الجمال الماركسي، بمقولة لينين هذه: «إن الاعتراف بالعالم الخارجي، وبانعكاسه في رأس الإنسان هو أساس نظرية المادية الدياليكتيكية في المعرفة». و«إنّ الإنسان لا يستطيع أن يحيط بالطبيعة ويعكسها بشكل تام

---

(١) هنري لوفيفر «لمعرفة فكر لينين» ترجمة ومراجعة د. كمال غالي وأديب اللجمي – منشورات وزارة الثقافة – دمشق ١٩٧٠.

وكامل. إنّما يستطيع أن يقترب من ذلك فقط بشكل دائم». ولهذا «يجب أن ألاّ نفهم انعكاس الطبقة في فكر الإنسان بشكل(ميت) بشكل (مجرد)، أي بدون حركة، بدون تناقض، بل علينا أن نفهم ذلك من خلال الحركة الدائمة، من خلال ظهور التناقضات ثم حلها».

والمعرفة إذن، وبشكل عام، في رأي لينين، هي انعكاس، غير أن الانعكاس، كانعكاس، لا يشكل ماهية الفن، فالفن هو انعكاس خاص للحياة، أو هو الانعكاس مع اللحظة الفاعلة في الذات. وإذا كان ماركس وأنجلز قد استنتجا، بشكل عام، وجود التناقض والتعقيد في مؤلفات غوته وبلزاك، فإن لينين أوضح بشكل جلي كيف تولّد التناقضات الواقع، التناقضات في نظرة الكاتب إلى العالم، كما في مؤلفات غرتسين وتولستوي، وقد قال: «تولستوي عظيم لأنه عبر عن تلك الأفكار والأمزجة التي تشكلت عند الملايين من الفلاحين الروس في زمن تقدم الثورة البرجوازية في روسيا، وقد عكس الحقد المستمر والتطلع الناضج إلى الأفضل، والرغبة في التخلص من الماضي». لكن تولستوي عكس أيضاً «الاستسلام إلى الأحلام وفقدان التربية السياسية وعدم الصلابة الثورية».

كذلك عكس نجيب محفوظ، في أعماله الروائية، حياة الطبقة الوسطة في مصر ومواقعها ومطامحها، قبيل ثورة ١٩١٩ وبعدها،

وصوَّر أبناء البروجوازية الصغيرة في صراعهم ضد الفقر، وتطلعاتهم إلى الأعلى، ومحاولاتهم المستميتة للتمسك بمكانهم على السلم الاجتماعي، لكنه عكس أيضاً، مخازي الطبقة الوسطى، وفضائحها، وتفسخها، وانتهازيتها، ورهبتها أمام النضال الوطني، وعجزها عن المشاركة فيه، كما صور تسلقية ووصولية أبناء البرجوازية الصغيرة، في «بداية ونهاية» و«القاهرة الجديدة»، وقدم لنا نموذجين منهم: حسنين ومحجوب عبد الدايم... إن التناقضات الموجودة في أعمال نجيب محفوظ انعكاس حيٌّ وخلاق للتناقضات في المجتمع الذي عبر عنه، ومعرفتها وكشفها وتعريتها، هو الذي يشكل النشاط المبدع لهذا الفنان، والمصدر الداخلي لحركة الانعكاس في لحظتها الفاعلة، الواعية والعفوية معاً، التي أعطت أصالته الحقيقية كل مقوماتها. وأعطت تلقائيته غاية اجتماعية الطابع، انفعالية، وذات شحنة فكرية وشعورية رائعة.

في ضوء هذا التنظير لمفهوم الانعكاس، يمكننا القول إنّه عملية إبداعية حية ومعقدة، هو، في الطبيعة، طبيعة ثانية، وهو في العمل الفني، تلقٍّ وأداء من خلال الذات في اللحظة الفاعلة الخلاقة، إنه رؤيا للعالم ونقد له، هدمٌ وبناء كما عند غوركي، وهدمٌ بغير بناء كما عند تولستوي، وهدم عاجز عن البناء، يائس، مريض، سوداوي، كما عند كافكا وجماعة العبث واللامعقول والرفض المطلق والتجريد والعدمية.

لقد قدر لينين في كلامه على تولستوي، تقديراً رفيعاً، ما في أعمال هذا الكاتب من احتجاج عنيف وعفوي وصادق ضد الرياء والزيف الاجتماعي.. ورأى أنَّ احتجاج تولستوي الناري الذي لا يرحم على الدولة البوليسية، ورفضه الثابت للملكية الخاصة، وتعريته المستمرة والمشبعة استنكاراً للرأسمالية، قد عبر عن الحالة النفسية للفلاحين في مرحلة الثورة ما بين ١٩٠٥ و ١٩٠٧. على أنَّ هذا المحتج المتحمس، والمتهِم المندفع، والناقد الكبير، قد أظهر عدم فهم لأسباب الأزمة الزاحفة على روسيا... وإنَّ عدم الفهم هذا ليس جديراً إلا بفلاح ساذج خاضع للنظام الأبوي، وليس جديراً بكاتب أوروبي الثقافة. فالكفاح ضد الدولة الإقطاعية والبوليسية، وضد الملكية، قد تحول عنده إلى جحود للسياسة، وأدى إلى عدم مقاومة الشر، وانتهى به الأمر إلى الابتعاد ابتعاداً كاملاً عن النضال الثوري للجماهير في هذه المرحلة بالذات.. تحول إلى زفرات حالمة، غامضة، عاجزة، وهذا هو الجانب الضعيف في أدب تولستوي، وهو ما تمجده الصحف الليبرالية الرسمية.. أما ممثلو الحركة العملية المعاصرة، فإنهم يقدرون أن ثمة ما يدعو إلى الاحتجاج، ولكن ليس ثمة ما يدعو إلى اليأس. إنَّ اليأس شيء خاص بالطبقات المتحضرة، بينما طبقة العمال تتعاظم تعاظماً حتماً، وتنمو وتقوى في كل مجتمع رأسمالي سواء في روسيا،

أو البلدان الأخرى. إنَّ اليأس شيء خاص بمن لا يفهمون أسباب الشر، لا يجدون مخرجاً، وهم عاجزون عن النضال، وأن البروليتاريا الصنعية في أيامنا لا تنتمي إلى هذه الطبقات.

لقد عكس تولستوي، في مؤلفاته، ما كان يتزعزع، وهو الإقطاع، لكنه عجز بنظرته المثالية حول «الروح الشامل» عن رؤية ما كان يتوضح، وهو البرجوازية، وما كان ينمو، وهو الطبقة البروليتارية، فلم يفهم دورها، ولم يقف معها في نضالها الحاسم لأجل حياة أفضل. ولهذا ظل الانعكاس عنده رؤيا قاصرة ضد الذي يحتضر، لا إلى جانب الذي يولد، مع الهدم، لا مع البناء، رؤية محصورة في السلب، أما الإيجاب فقد ابتلعته المثالية الغيبية، وفي هذا المفترق تبرز قيمة غوركي العظيم، الذي استوعبت رؤيته جدلية الحقيقة الموضوعية، وعكست معادلتها في شطريها.

غير أن الكلام على المواقف والانعكاس في الأدب عند لينين، لا يصبح وافياً، مفهوماً في ترابطه السلسلي، بدون الكلام على مقولاته الأخرى، حول الثقافة، والتراث الثقافي، والنظرة الجمالية. يكفي أن نشير إلى أنَّ لينين لم يعط «وصفات جاهزة» في مسائل الفن والأدب. «كان يقدر الفن الاشتراكي الجديد لأنه، قبل كلِّ شيء، يجسد الإحساس الثوري بالعالم، ويوقظ في الوقت ذاته، هذا الإحساس في الناس. فالثورية، في عرفه، لا يمكن

فصلها عن عكس الواقع عكساً موضوعياً دقيقاً وفاعلاً. وهي، إلى ذلك، تشكل غاية جمالية واعية، يسعى أي فنان إلى بلوغها[1]».

وكان يسخر في موضوع الثقافة من البوغدانوفيين، الذين يقولون بنظرية «الثقافة البروليتارية» الجديدة، المنفصلة عن ثقافة الماضي، وباسم هذه النظرية كانوا يقترحون، ببرود، تدمير المتاحف وإحراق أعمال الفن القديمة! وكان ينتقد جمودهم العقائدي ومثاليتهم وذاتيتهم، ويدعو إلى دراسة وتمثل ثقافة الماضي، وفرز مافيها من عناصر حيّة، على أساس نقدي، على أساس التمييز المزدوج بين المواقف اليمينية والمواقف اليسارية ونقدهما معاً. فاليمينيون ينساقون، على الصعيد الثقافي، وراء عظمة الماضي وغنى الفن وتنوعه في العصور المنقضية، ينساقون وراء ثقافة الطبقات التي كانت حاكمة، وبخاصة الطبقة البرجوازية. وضد هذا الموقف «يبين لينين ضرورة النقد الجذري للقيم الأخلاقية أو الجمالية للطبقات الحاكمة، السائرة في طريق الانهيار». أما اليساريون من أمثال البوغدانوفيين، وأصحاب الجمود، فإنهم يريدون أن يقذفوا على «مزبلة التاريخ» كلَّ ثقافة الماضي، بما فيها الفن والعلم والتقاليد القومية

---

(١) راجع كتاب في «علم الجمال الماركسي...» في أمكنة متفرقة منه.

وغيرها. وضد هذه اليسارية وقف لينين، ودعا إلى نقدها، لأن البروليتاريا لا تهدم كل شيء، وإذا كانت تنفصل عن الماضي فليس انفصالها باتجاه انفصام مطلق، مدمرٍ لكل ما سبق، إنها، على العكس، تندمج، بوصفها عنصراً فاعلاً جديداً، في غنى التطور الثقافي الضخم، وتحافظ على الجوهري فيه، لكي تغنيه بدورها...

لقد تميّز موقف لينين إزاء القضايا الثقافية بالجمع بين المرونة والحزم دائماً، إنّه ضد أولئك الذين يدفعون الحزم إلى درجة الجمود، وضد الذين يدفعون المرونة إلى درجة انعدام المبادئ. غير أنّ بحثه عن موقف صحيح، متماسك، متقف والمفهوم العلمي للعالم، لم يكن موقفاً وسطاً، كان مبدئياً من الطراز الأول.

كذلك تكلّم لينين على الدور التربوي الثوري للفن، وعلى تأثيره العملي في الحياة، ولكنه شجب الطريقة التعليمية المباشرة، الفجة في الفن وفهمه، كما شجب الفهم «النفعي» للفن، ووقف ضد الفهم المبسط لماهيته الجمالية الداخلية، «إن صدق الغاية الفنية مرتبط بالممارسة العملية، بفعالية موقف الفنان من الواقع. وتجد فردية الفنان تعبيرها عن ذاتها في العملية الإبداعية الحية، لا عن طريق الصراع ومعارضة العنصر الذاتي الموضوعي، بل على العكس، يصل الفنان إلى الغاية الواعية –

المثل الأعلى – على أساس التأليف بين موهبته الشخصية وتصوره الصادق موضوعياً[1]».

والمثل الأعلى، في الأدب والفن لا يجانب الحلم، كان لينين كما أسلفنا يفهم الحلم ويقدره حين لا يكون طحلباً نامياً على صلصال الوهم والكسل والبلادة، بل نبتاً في تربة التنبؤ، «رؤية ما يبدو اليوم خيالاً»، لكنه سيكون غداً «تجربة الملايين».

وعلى العموم، كان لينين يبحث، في المؤلفات الأدبية، وفي الفن، عن الحياة. وقد كتبت صحيفة «كومسومولسكايا برافدا» في أيلول ١٩٣٥، مقالاً عن لينين وغوركي قالت فيه: «بقدر ما تعكس المؤلفات الأدبية الحياة بشكل أتم وأكمل وأعمق، وبقدر ما تكون بسيطة، كان لينين يقدرها تقديراً كبيراً».

في رسالة كتبها غوركي عام ١٩٣٠، أشار إلى قدرة لينين على ملاحظة الأشياء الصغيرة وإدراك معناها. وقد قال في نفس الرسالة: «كان لينين، وهو يتحدث في كابري، حول أدب تلك السنوات، يصف كتّاب جيلي وصفاً دقيقاً يبلغ حد الروعة، كاشفاً بيسر وسهولة ودون رحمة عن ماهية كل منهم».

ويستشهد لينين، في مؤلفاته، لا بأفكار الكتب الأدبية التي قرأها، بل بشخصيات تلك الكتب، ليعطي صورة مشخصة عن

---

(١) المرجع السابق.

الحياة الروسية، وعما تقدمه من نماذج حياتية تتجاوز، بما فيها من إضافة، مرحلتها إلى المراحل الأخرى.

ففي كلامه عن الوضع الدولي، والوضع الداخلي للجمهورية السوفييتية، في السنوات الأولى للثورة، كتب يقول١:

«أريد أن أقول لكم شيئاً بهذه المناسبة. لقد قرأت البارحة في (الأزفستيا)، بمحض الصدفة، قصيدة لماياكوفسكي في موضوعي سياسي. أنا لست من المعجبين بموهبة ماياكوفسكي الشعرية، مع أني اعترفت اعترافاً كاملاً بعدم كفاءتي في هذا المجال. لكني لم أشعر، منذ أمد بعيد، بمثل هذا الرضى من وجهة نظر سياسية وإدارية. فهو أي (ماياكوفسكي) يسخر في قصيدته سخرية لاذعة من الاجتماعات والشيوعيين. لأنهم يجتمعون وتطول اجتماعاتهم. لست أدري كيف أحكم على هذه القصيدة من وجهة نظر شعرية. أما من وجهة نظر سياسية فأؤكد بأنها صحيحة تماماً. فنحن، بالفعل، في وضع أناس (وعلينا أن نعترف أنه وضع في غاية الغباء) يجتمعون ويشكلون لجاناً ويضعون برامج إلى مالا نهاية. كان عندنا نموذج للحياة الروسية هو «أبلوموف»[٢]. كان أبلوموف يستلقي دائماً على سريره ويضع

---

(١) المؤلفات ج٤٥ ص١١٢ – ١٤.

(٢) بطل رواية غونتشاروف التي تحمل نفس الاسم.

البرامج الواحد تلو الآخر. لقد مر زمن طويل منذ ذلك الوقت، وقامت روسيا بثورات ثلاث، إلا أن الأبلوموفيين بقوا مع ذلك. فأبلوموف لم يكن يمثل ملاكاً عقارياً وحسب، بل فلاحاً أيضاً. ولم يكن يمثل فلاحاً وحسب، بل ومثقفاً أيضاً، ولم يكن يمثل مثقفاً وحسب، بل وعاملاً شيوعياً أيضاً. يكفينا أن ننظر إلى أنفسنا، كيف نجتمع وكيف نعمل في اللجان، لنقول إن أبلوموف القديم لا يزال حياً فينا. وعلينا أن نغسله طويلاً. وننظفه ونهزه ونشده بعنف ليكون فيه أي نفع. وعلينا، في هذا المجال، أن ننظر إلى وضعنا بدون أية أوهام. إننا لم نقلد أحداً من الذين يكتبون كلمة ثورة بالحرف الكبير كما يفعل الاشتراكيون الثوريون، إلا أنه بإمكاننا أن نردد كلمات ماركس القائلة إنّه في زمن الثورات تقترف غباوات لا تقل عما يُقترف في الفترات الأخرى، ولربما كانت أكثر الأحيان. علينا أن ننظر إلى هذه الغباوات بعين متبصرة ودون وجل. وعلينا، نحن الثوريين أن نتعلم هذا..

في أكثر كتابات لينين، يتكرر ضرب الأمثال بأبطال من الروايات والقصص الروسية. وهذا دليل على اطلاعه على الأدب الروسي، وعلى اهتمامه بما ينمذج من قطاعات حياتية وشرائح اجتماعية. وفي ضوء هذا، يمكن أن نفهم مدى استغرابه، والأصح استنكاره، حين كان يقع على أناس يجهلون أدب بلدانهم.

وسأله الألمان، جيرانه في المقصورة، عن هذا الكتاب. وتبين بعد ذلك أنهم لم يسمعوا شيئاً عن فنانهم العظيم وقد أثار هذا الحادث مايشبه الانبهار في لينين، فردد مرتين بفخار على مسامع ديسنتكي:

- إنهم لا يعرفون جماعتهم، أما نحن فنعرفهم!

هذا يثبت أن لينين كان يتذوق الأدب، ويفاخر بالأدباء الذين يعرفهم، ويعنّف الذين يقصرون في هذه المعرفة وهذا التذوق. ولعل تذوق لينين للأدب، يلقي ضوءاً آخر، من زاوية أخرى، على موقفه منه. تروي كروبسكايا، زوجة لينين، إن الذي عرفها به لأول مرة، قال لها إن لينين إنسان عالم، يطالع الكتب العلمية فقط، فأخذتها الدهشة، هي المولعة بالأدب، ولكنها علمت، بعد أن عاشت معه، أنه طالع الأدب أكثر مما فعلت هي، وأنه قرأ الكلاسيكيين مثلها، وقرأ تورغنييف أكثر من مرة. وقد حملت له معها إلى سيبيريا – حيث كان منفياً – مؤلفات بوشكين وليرمنتوف ونيكراسوف، فوضعها قرب سريره، بجوار كتب هيغل، وقرأها المرة تلو المرة في الأمسيات. وقد أحب بوشكين أكثر من أحب، لكنه لم يقدر الشكل فحسب، إذ أحب، أيضاً، رواية تشيرنيشفسكي «ما العمل» رغم شكلها الساذج، الضعيف فنياً، وفيما بعد، إبان الحرب، تولع لينين بكتاب هنري باربوس «النار» وأعاره أهمية كبيرة.

وذات مساء زار لينين الشباب في إحدى الكومونات، وسألهم: «ماذا تقرأون؟ ألا تقرأون بوشكين؟» صاح أحدهم: «كلا، كان بوشكين بورجوازياً، نحن نقرأ ماياكوفسكي» فابتسم لينين وقال: «في رأيي أن بوشكين أفضل» ثم رق على ماياكوفسكي فوراً، إذ تذكر أن الشبيبة لا تجد الكلمات العصرية للتعبير عما يعتمل في النفس، وتفتش عنها في قصائد ماياكوفسكي، فأطراه، ثم مدحه، في مناسبات أخرى، لفضحة البيروقراطية وثورته عليه، على نحو ما رأينا قبل قليل.

لقد كان لينين حذراً من الانجرار وراء الشكلية، ويرى في «المستقبلية» التي حمل لواءها ماياكوفسكي، في بدايات أشعاره الثورية، خطراً على الأدب الروسي الذي كانت الواقعية من تقاليده، وعليه أن يظل على لصوق مع الواقع في كفاحه الثوري. وهذا ما يفسر حملة لينين على قصيدة (١٥٠) مليوناً لمايكوفسكي. فقد كتب بصددها إلى لوناتشاريسكي، وزير الثقافة غداة الثورة، يقول: «هذا هراء، هذا غباء، تصنع» لكنه، مع ذلك، لم يمنع نشرها، بل أوصى بخفض كمية النسخ، ولم يحجر على المستقبلية، بل لاحظ، في رسالته إلى بوكروفسكي «بأنه لا يجوز طبع هؤلاء المستقبليين أكثر من مرتين في العام» وفي الوقت الذي كان يرى فيه المستقبلية شراً، قال بصددها، في نفس الرسالة: «أرجوك (الكلام موجه إلى بوكروفسكي) أن تساعدنا

في كفاحنا ضد المستقبلية وما شاكلها... ألا نستطيع أن نعثر على فنانين معادين للمستقبلية يمكن الاعتماد عليهم؟»؟

إن لينين في بحثه عن فنانين معادين للمستقبلية، يعبر عن رفضه لها، كما يعبر عن رفضه للحجر عليها. ما يريده أن يقوم الفن الصحيح في الصراع ضد الفن الزائف، أن تنهض الواقعية للكفاح ضد الشكلية، لأن الكلمة لا تسجن، ولا يجوز أن تسجن، ثم لا فائدة من وضع الحواجز أو قفل الحدود في وجهها، فهي، حين تكون أصيلة، معبرة، تكتسح الحواجز وتخترق الحدود.

ولينين، في غضبته الشكلية – المستقبلية، ينطلق من موقع الاهتمام بالشعر، وإدراك قيمته الفنية والنضالية في معركة التقدم، وحرصاً على أن يكون هذا الشعر، والفن بصورة عامة، مساعفاً فيها.

يقول غوركي في ذكرياته، بصدد مایاکوفسكي: «كان موقف لينين من مایاکوفسكي يتسم بعدم الثقة، وحتى بالحدة، يقول:

- إنه يصرخ، يختلق كلمات ملتوية، وكل ما عنده ليس ما نرغبه، كما أنه غير مفهوم. كل شيء عنده مبعثر، وتصعب قراءته. موهوب؟ لا بل ذو مواهب كبيرة، هِم، هِم، سنرى! ألا ترى أنهم يكتبون الكثير الكثير من الأشعار هذه الأيام؟ في الصحف صفحات كاملة من الشعر، والدواوين تصدر كل يوم تقريباً.

«وقلت له (الكلام لغوركي) إنَّ ميل الشباب طبيعي في أيام كهذه، وأن كتابة أشعار عفوية هي، في نظري، أسهل من كتابة نثر جيد، وأن الشعر يتطلب وقتاً أقل، ثم إن عندنا كثيراً من الأساتذة الجيدين في النظم، فقال:

- لا أصدق أن كتابة الشعر أسهل من كتابة النثر! لا أستطيع أن أصدق ذلك. لن أستطيع أن أكتب بيتي شعر ولو سلخوا جلدي.

قال هذا وتجهم وجهه وأضاف:

- علينا أن نقدم للجماهير كل ما عندنا وعند أوروبا من الأدب الثوري القديم».

ولماذا الأدب الثوري؟ لأن ضرورته، في تلك المرحلة، كانت كبيرة، والانصراف عنه، إغفال لتلك الضرورة، وتمييع للموقف الأدبي على الجبهة الفكرية. وسيعي ماياكوفسكي وأراغون وكثير من الشعراء، أن طريق المستقبلية الشكلية لا يتسق وطريق إبداعهم الشعري، فيتحولون عنها إلى الواقعية الاشتراكية ويحظى ماياكوفسكي من لينين والثورة الروسية بتقدير وتكريم كبيرين.

المهم ألاّ نفهم من هذا أن لينين كان يريد توظيف الفن في خدمة الدعاية، على حساب تقنيته وأصالته، فهو، مثلاً، كان

يحب أشعار دميان بيدني الثورية، ويؤكد على الأهمية الدعائية لأشعاره لكنه كان يقول:

- إنه فظٌّ قليلاً، يمشي وراء القارئ، وعليه أن يسير قليلاً أمامه.

ومع نقده للفن الشكلي، وارتيابه بهدف الدعوة إلى كل ما هو على «الموضة» في الأدب، كان يحرص، دائماً، على التذكير «بعدم كفاءته في الحكم على الأدب» ويقف إلى جانب حرية الفنان. وقد قال للثورية كلارا زيتكين:

«إن ثورتنا حررت الفنانين من ربقة الظروف التي تضطر إلى إنتاج بضائع من أجل سوق يتحكم فيها أصحاب الملكية الخاصة». ويصف هذه الظروف بأنها مبتذلة، ويضيف: «إن ثورتنا جعلت من الدولة السوفييتية حامياً للفنانين وطالباً لإنتاجهم. إن لكل فنان، وكل من يعتبر نفسه فناناً، الحق في أن يبدع بحرية وفقاً لمثله الأعلى، دون أن يكون تابعاً لأي شيء».

وبرغم خلافاته الفكرية مع غوركي، ودهشته من تأخر تفكيره السياسي، وتأنيبه عليه، كان يقول عنه «هذا فنان يستطيع أن يفهم الكثير من نصف كلمة».

وكان غوركي يقول: «علاقة لينين بي علاقة معلم صارم، وصديق طيب كثير العناية بي» وفي المراحل الأولى للثورة،

حين كان المثقفون المرتعشون أمام تيارهم الهادر، يتجمعون في لينينغراد ويتذمرون، ويشهرون بالثورة، ولا يريدون، بحكم انتمائهم البورجوازي، أن يتفهموا حقيقة الإجراءات، ولا ضرورة حماية الثورة من أعدائها، وبينهم بعض المثقفين، كان لينين يوضح، بصبر وأناة، الموقف لغوركي، في رسائل متتابعة، برغم مشاكله كزعيم دولة. وإذ كان تأثير هؤلاء المثقفين البورجوازيين الشاكين، النائمين على تقييد حريات أعداء الثورة، يشوش غوركي، ويعقده، كان لينين ينصحه بالابتعاد عن لينينغراد. وقد قال له يوماً مازحاً:

«أنت إنسان محيِّر. تبدو في الأدب وكأنك واقعي، أما في علاقتك بالناس فأنت رومانتيكي، الناس كلهم بالنسبة لك ضحايا التاريخ. نحن نعرف التاريخ جيداً... تريد أن تقنعني بأن على الحزب المكافح أن يهتم قبل كل شيء براحة المثقفين!؟».

كذلك كان لينين يكره الركض وراء «الموضة» في الأدب والفن بعد الثورة، وقد قال يوماً: «إن استيقاظ القوى الجديدة وعملها من أجل خلق فنٍّ جديد وثقافة جديدة في روسيا السوفييتية، حسنٌ جداً. إن وتيرة تطورها العاصف مفهومة ونافعة، ينبغي لنا أن نعرض عما فات في سياق قرون وقرون، ونحن نريد هذا. إن الأبحاث المحمومة، والغليان المشوش؛

بصدد تيارات معينة في الفن؛ تنادي اليوم «خلصه يا مخلص!» وستصبح غداً «اصلبوه!» وكل هذا لا مناص منه[١].

ومقابل كرهه للركض وراء «الموضة»، كان يرفض التخلي عن القديم كنقطة انطلاق، لمجرد أنه قديم، ويقول:

«لماذا يجب الانحناء أمام الجديد، كما أمام الرب، ولماذا يجب الخضوع له لمجرد أنه على «الموضة»؟ هذا غير معقول إطلاقاً! هنا يطفو قدر كبير من النفاق، ومن الإجلال غير الواعي، بالطبع، للموضة الفنية السائدة في الغرب. نحن ثوريون جيدون؛ ولكننا نشعر؛ لسبب من الأسباب؛ بأننا ملزمون أن نثبت أننا نقف؛ نحن أيضاً «في مستوى الثقافة العصرية!».

وقد ظل لينين؛ حتى أيامه الأخيرة، شغوفاً بالأدب، قارئاً له، أو مستمعاً إلى من يقرأه عليه وهو على سرير المرض.

تقول كروبسكايا: قبل وفاة لينين بيومين؛ قرأت عليه في المساء قصة جاك لندن «حب الحياة»... فعبر صحراء من الثلج لم تطأها قدم إنسان، يمضي رجل مريض؛ يموت جوعاً، نحو شاطئ نهر كبير. قوى الرجل تخور؛ شيئاً فشيئاً تخور؛ وهو لا يمشي بل يزحف؛ وإلى جانبه يزحف ذئب يموت جوعاً أيضاً، ويقوم بينهما صراع مبعثه حب الحياة لدى كل منهما؛ وينتصر

---

(١) من أحاديثه إلى كلارازيتكين.

الرجل على الذئب، فيصل إلى الهدف نصف ميت؛ نصف مجنون. وقد أعجبت هذه القصة لينين بالغ الإعجاب؛ فطلب في اليوم التالي مواصلة قراءة قصص جاك لندن؛ ولكن الأشياء القوية تختلط عند هذا الكاتب بالأشياء الضعيفة، وكانت قصته التالية من نوع آخر تماماً، مشربة بالأخلاق البرجوازية؛ تقول إنّ أحد الربابنة وعد صاحب سفينة موسوقة بالحبوب؛ أن يصرّف له حبوبه بربح كبير؛ وقد ضحى الربان بحياته لكي يفي بوعده. فضحك لينين ولوح بيده....

وبعد ذلك لم يتأت لي أن أقرأ عليه. فقد مات فلاديمير إليتش لينين بعد يومين.

* * *


الهيئة العامة
السورية للكتاب



لينــين والإنســان



خمسة وثلاثون عاماً مضت على هذه الحادثة، ولا تزال في الذاكرة طرية، ندية، معطرة بنفح الصبا، مطرزة بالرجاء الذي أيقظته في حينا ذاك، الهاجع على قنوط من العدالة، ويأس من تبدل الأحوال.

إلى الجنوب الغربي من مدينة اسكندرون، في لوائنا السليب، كانت منطقة سبخة واطئة عن مستوى المدينة، ذات رائحة نتنة كالتي لمعامل الإسمنت؛ ملأى بالأدغال «البردي» الصغيرة الإبرية كالمسلات. وكانت الأدغال ترتفع حتى منتصف قامة الإنسان؛ فيأتي الحلبيون في الصيف ويحصدون الطويل منها ويجففونها لصنع الحصر.

ونحن الذين طردتنا المدينة؛ أو جئناها من أصقاع شتى ولم نجد لنا فيها مكاناً؛ احتوتنا هذه المنطقة السبخة التي كنا نسميها «الصاز»[١]، وأنزلتنا بين أدغالها النامية في مياه مالحة، مما يخلفه البحر عند انحساره في الصيف، أو تنز به الأرض المستنقعية على مدى العام. واعتبرتنا، هكذا، نوعاً إضافياً من الحشرات والزواحف

---

(١) Zas كلمة تركية: مستنقع.

التي ترتع فيها؛ وجيراناً أدنى مرتبة من البهائم التي كانت تعيش على التل، حيث تطرح قمامة المدينة، فتنبش فيها الخنازير، ونزاحمها، نحن، في النبش، للعثور على ما يصلح للأكل، أو الاستعمال، أو الانتفاع بثمنه الزهيد من أصحاب «الروبابيكا».

سقوف أكواخنا كانت من قش يشبه الحَلفاء، وجدرانها من قصب وطين. وحول الأكواخ كنا نحفر الخنادق، لتصريف المياه النازة من الأرض، أو المتخلفة عن الأمطار، وفي هذه الخنادق كانت تسبح الأفاعي، والضفادع، فإذا خرجت دخلت الأدغال، وهناك يتعالى النقيق في الليالي، وتنبعث صيئات مديدة، حادة، محزة، كسكين صدئة، على بلاطات القلوب، ترسلها الضفادع كنداءات استغاثة وهي في أفواه الأفاعي التي تبتلعها على مهل.

ولم تكن بين البيوت أشجار. لم تنبت، ولم تزرع وقد لا تعيش. ففي الشتاء تغمر المياه الصلصالية الأرض حتى تبلغ العتبات، وتغطي الأحجار التي نضعها لننتقل عليها، ويضطر الآباء والأمهات إلى حمل أولادهم على الأكتاف، إذا أرادوا التزاور، ولم يكن أحد منا قد عرف أن في أجزاء أخرى شقية من العالم، أناساً مثلنا، يعيشون حياتهم في القوارب، وينتقل بعضهم إلى بعض على متونها، إضافة إلى أن القوارب لا تنفع في المستنقعات الصلصالية عندنا، ولا يبقى لنا إلا الغوص فيها حتى الركب، وهذا ما كنا نفعله.

من أجل ذلك كانت الشجرة، وخاصة في الصيف، شيئاً عزيزاً علينا، ولحسن الحظ، كانت، على المرتفع المجاور، عند مدخل المدينة، وبمحاذاة الطريق العام، حديقة عامة، منشية، تتسامق فيها أشجار الكينا الضخمة، كغابة من الرحمة، نفيء إلى ظلالها، ونلعب حول جذوعها، وننتفع من أوراقها فنغليها ونشرب ماءها لمكافحة الملاريا التي كانت تفتك بنا. عدا ذلك كانت لهذه الأشجار بعض الفوائد وبعض الحكايات. ففي ظلها يلتقي فتى وفتاة، ووراء الجذوع تنخطف قبل، وعليها تنقش أسماء وذكريات، وعلى الغصون الثخينة، يعلق الذين ضاقوا ذرعاً بالحياة حبالهم، ويشنقون أنفسهم، وتحت الشجرة العتيقة، والضخمة جداً، انتحر «سليمان الجامد» ببندقية صيد، حشاها برصاص سكبه بيده. وتحتها زعم «ابن السوف» إن جنية تخرج له في أنصاف الليالي، فتجلس في حضنه، أو ينام على ركبتها، وشعرها الأسود الطويل يغطي وجهه، وأنها ستحمله، يوماً إلى مملكتها، فيتخلص من الحي ويسعى لأخذنا جميعاً، نحن الباقين، إلى حيث لا قفر ولا صلصال.

على هذه الشجرة العتيقة، الجبارة، حفر رجل اسماً غريباً بحروف كبيرة عميقة. كان قد جاء إلى الحي من مكان مجهول، وسكن في كوخ «محمود الشعلة» الذي يعمل منظفاً في سكة الحديد. وبعد ذلك اعتقله البوليس، وفتش الكوخ وصادر كتباً

ونشرات، وتحرى وسأل عما كان يفعله الرجل الغريب، وتتبع كل حركاته، حتى وصل إلى الشجرة الكبيرة العتيقة، ووجد ثمة، على الجذع، الاسم المحفور: لينين.

لفظها البوليس الفرنسي – وكانت تلك أيام الانتداب – برطانة حاولنا تقليدها زمناً. ربما كانت تلك المرة الأولى التي يدخل فيها الفرنسيون حينا. وقد تدافعنا، كباراً وصغاراً، لنرى كيف يكون الفرنسي وكيف يتكلم، وقد أشار إلى الاسم المحفور عالياً على الجذع بكرباجه، وانصرف وهو يصدر أوامر لم نفهم منها شيئاً وفي ذلك اليوم أوقف المسؤول عن المنشية، وهو أرمني عجوز اسمه كره بيت، وجاء حارس مع سلم وصعد إلى الجذع فمحا الاسم بتشويهه، لكننا نحن الصغار، كنا قد حفظناه، وطافت الحي، ذلك المساء، حكايات عجيبة، عن الاسم الذي محي، والذي صاحبه في بلد لا ندري أين، أنزل الملك عن العرش، وفتح قصور الأغنياء للفقراء، ووزع عليهم الأراضي والخيرات، ورفع الظلم عن الناس.

وقام الرجال، في الظلمة، إلى الكوخ «المشموس»(١) وطافوا حوله. لم يقترب منه أحد، ولم يجرؤ على دخوله، لأن عجوزاً أكد أنهم الليلة سيكبسونه، وأنهم، قد يكونون مترصدين بين

---

(١) المشموس: المشتبه به.

الأدغال، لمعرفة من يتردد عليه. وأقسمت امرأة أنها رأت بوليساً، بثياب مدنية، يدخل الكوخ ويغلق عليه. ونقل هذه الأقاويل «اسبيرو الأعور» من بيت إلى بيت، وهو يخوض في الوحول حافياً، مكشوف الرأس، مفتوح الصدر، شاكلاً وراء أذنه سيكارة، ومن شواربه التي تتهدل على شفته، وفمه الواسع، تفوح رائحة العرق، إثر جرعات، على الماشي، جاد بها عليه الرجال الذين يشربون مع العشاء أو بدونه، طالبين منه أن يقعد قليلاً ويحدثهم. وكان هو يرفض لأن «الليلة حامية» كما يقول، وسيعود إليهم حتماً، بالأخبار، وقد قرفص عند قدمي والدي قرب الخوان، وجرع كأساً دفعة واحدة، وتناول قليلاً من الملح فذره على لسانه كمازة، ومسح فمه بقفا كفه، ولف سيكارة، وقبّل ركبة والدي دون سبب، وتحدث عن صاحب الاسم الذي «أنزل الملك عن العرش» ووزع البيوت والأراضي والخيرات على الفقراء، وقال لأمي: «أبشري!» فنصحته أن «يربط لسانه» لئلا يقطعوا رأسه، وعندئذ هب واقفاً، طويلاً متطوحاً، وركز عليها عينه السليمة، بتحديقة جانبية وأقسم: «وحياة هذه الكريمة[١] - وأشار إلى عينه السليمة – ما أنا ساكت ولو قطعوا رأسي! والتفت إلى والدي، بهيئة من يخاطب رجلاً يفهمه: «ليقطعوه!..

---

(١) عين الأعور السليمة تسمى (الكريمة) عند عامة الشعب.

يوفرون علي حتى الحبل والرصاص...» وفتح الباب فألقى نفسه في الظلمة.

صار الرجل الغريب، الذي كتب اسم لينين على شجرة الكينا العتيقة، لينيناً آخر، من عندنا هذه المرة..أصبح عزيزاً على القلوب، مضيئاً في تلك العتمة. ومنذ أن عرف الناس السّر، راحوا ينتظرون عودته، ليسيروا معه، ويقلبوا «عرش السلطان» ويوزعوا البيوت والأراضي والخيرات على الفقراء، وطفقوا يمشون وأقدامهم تهدد الأوحال، والبعوض الذي يأكل وجوه الأطفال، والأفاعي التي تنساب في الخنادق، وتبتلع ضحاياها في الأدغال، واسبيرو الأعور يتابع جولاته الليلية قائلاً «ابشروا» ويقص عليهم ما تناهى إليهم، أو ما قاله له الذين «يعلمون» ويزورون الحي خفية، ويجتمعون ببعض الرجال.

فجأة، أدرك «المخوضون في الوحول» أن الخلاص من حي «الصاز» ممكن، وأن هذه اللعنة ليست أبدية. وتحدثوا بذلك أمامنا، نحن الصغار، وهكذا تعمشقنا، ولداً على كتف آخر، وأعدنا اسم لينين، على شجرة الكينا العتيقة، إلى ما كان عليه. وأبلغ حارس «المنشية» ذلك للشرطة، فطلبوا منه أن يمحو الاسم، ولكي ينتهي منه، أخذ بلطته وهوى بها على الجذع، فقشطه إلى عمق فتر، وفي دائرة كبيرة. لكننا في اليوم التالي، وقد ترصدنا غيابه في السوق، أعدنا حفر الاسم في موضع

آخر. ونكاية حفرناه على جذوع كثيرة، فجن جنون الحارس، واشتكى من جديد، لنفيق في أحد الأيام، على أوتاد تدق، وأسلاك شائكة تمد، وحاجز حول المنشية يقام.

خاف بعضهم من التمادي، ونصحوا بالإقلاع عن «نطح الصخر»، والبعض الآخر حزن على الحديقة، وعلى الحرمان من فيء أشجارها وفوائدها الأخرى. ومضت ليال و«اسبيرو الأعور» غائب، ثم عاود تطوافه، حافي القدمين، مشعث الشعر، قائلاً، حيثما دخل «أبشروا! المنشية لكم منذ الغد» وفي الغد وجدنا الأسلاك مقطوعة بمقراض، وجذوع الأشجار تحمل اسم لينين، محفوراً كيفما اتفق، ولكنه واضح لا تخطئه الأبصار.

انتشرت، بعد ذلك، إشاعة مخيفة: «الحكومة قررت قطع جميع الأشجار!» كانت الضربة فوق ما يحتمله حي «الصاز». وقالت العجائز: «هذه نتيجة الولدنات» وتصور أهل الحارة الصيف بدون منشية وأشجار، والمرضى بدون شراب الكينا، كما تصوروا البعوض والغبار والحر، وغياب الاسم الذي أنبت لهم أملاً، فقرروا أن يقفوا في وجه «الحكومة» ولو أطلقت عليهم النار.

كان البقاء هنا في مملكة الإنس، إلى أن يأتي اليوم الموعود؛ وتوزع البيوت والخيرات على الفقراء، قد استقر كاليقين في الضمائر، وفقدت حكاية «ابن السوف» عن الجنية التي ستحمله

وأهل الحارة إلى مملكتها تأثيرها وبهرجتها السابقين. وقضت الخطة أن يخرج الرجال والنساء والأطفال بالعصي والأخشاب والحجارة، إلى المنشية، ويتحلقوا حول الأشجار ويمنعوا قطعها. واقترح شاب أن تكون للحي «بنديرة»(١) يركزها على «سارية» في المنشية. وقال آخر نرفعها أمامنا عندما نخرج لكي يعرفوا أن المسألة جد. وصفق «اسبيرو الأعور» وقال: «أبشروا ...أنا أحملها». ودق بقبضته على صدغه وأضاف: «لم أعد بحاجة إلى هذا اللعين.... ليقطعوه إذا استطاعوا، فداكم». وبحركته هذه وقعت سيكارته التقليدية من وراء أذنه، فراح يبحث عنها بين الأرجل وأوحال الأقدام.

المهم أن الإشاعة لم تتحقق. ربما كانت كاذبة أصلاً، وربما فكرت السلطة أن الذين كتبوا اسم لينين على أشجار المنشية يمكنهم أن يكتبوه على أشجار المدينة. وقد تكون وعت الحقيقة التي كانت آنذاك، غريبة وأصبحت الآن عادية، وهي أن اسم لينين قد أصبح منقوشاً، لا على الأشجار والجدران والأوراق، بل على قلوب الذين يريدون لأوطانهم الحرية، ولشعوبهم السعادة، ومن المستحيل محوه، بأية طريقة وأية أداة.

ترى... الذين كانوا في حي «الصاز» بمدينة اسكندرون العربية السليبة، كانوا بدعاً في الناس، وحيهم بدعاً في الأحياء؟

---

(١) راية.

الرحلة، عبر التاريخ والسيرة والمذكرات، تجعل حظ هؤلاء «المخوضين في الأوحال» قليلاً في المباهاة. لقد تأخروا، عشرات الأعوام، عن الذين سبقوا وأضاءوا ظلمة حياتهم بشمعة الاسم الخالد، في كثير من بقاع الأرض، وفي بعض بلادنا العربية بالذات.

ولأجل أن يقدم المرء صورة عن الأمل الذي أيقظه ونماه لينين في الصدور، ثم حققه لها، عليه أن يؤلف كتاباً بعدة مجلدات. حسبنا، إذن، أن نجتزئ، أن نكتفي بالخط على اللوحة... ببعض الحكايا عن السيرة تاركين السيرة ذاتها. وحسبي أن أؤلف هذه الحكايا التي كتبها أناس عاشوا وعملوا وناضلوا مع لينين، في محاولة متواضعة، لتظهير خطوطها الرئيسية ليس إلا.

فرأت في مقال غوركي «أيام مع لينين» هذه العبارات: «كنا جماعة نتعشى في مطعم صغير غير غال في لندن. فلاحظت فلاديمير إيليتش يأكل قليلاً جداً... كان يبدو أنه يهمل نفسه. والذي أدهشني، مقابل ذلك، عناية قصوى بالعمال. سأل مرة م.ف.أندرييفا، التي كانت مسؤولة عن إعاشتهم:

- قولي، أليس الرفاق جائعين؟ كلا؟ احم، احم... ربما ينبغي زيادة السندويشات!

وجاء إلى الفندق الذي كنت أنزل فيه، فرأيت أنه يجس شراشف سريري باهتمام.

- ماذا تفعل؟

- انظر إلى الشراشف؛ عسى ألا تكون رطبة.

لم أفهم بادئ الأمر لماذا تهمه شراشف لندن؟ وحين رأى دهشتي، شرح لي:

- ينبغي ألا تهمل صحتك.

قلت في نفسي: ليس مستغرباً أن يهتم لينين بصحة كاتب كبير مثل غوركي، ثم قرأت في ذكريات آنيا أرماند، ابنة الثورة الروسية السوفييتية الشهيرة إينيسا أرماند، مايلي:

«بعد وفاة أمي، عام ١٩٢٠ بقيت أنا وشقيقتي وأخي الصغير. وكان لينين في تلك الظروف القاسية، يأتي لزيارتنا، ولو في ساعة متأخرة من الليل، ولو لبضع لحظات فقط. لم يكن يجلس، بل يذرع الغرفة من جانب لآخر كعادته، ويوجه إلينا الأسئلة حول ظروف حياتنا، ويسألنا ما إذا كان لدينا ما هو ضروري، وكيف نغتذي، وما إذا كنت أتعب في العمل وأحتاج لمساعدة».

«كان لينين يعلم بأننا، شقيقي وأنا، قد تأثرنا، لوفاة والدتنا، لذلك كان يأتي لزيارتنا، بكل بساطة، في مصح تشايكا بجوار

موسكو، رغم مشاغله الهائلة، ورغم برد الشتاء، وذلك لكي يساندنا معنوياً؛ ويقوي عزيمتنا. وكان يقصد الطبيب باستمرار ليسأله عن علاجنا، وحالتنا الصحية. وما زلت أذكر كيف كان يهتم بما أقرأ، وكيف كان يطرح على شقيقي مسائل في الشطرنج، هي معضلات عويصة حقاً. وكان يوصينا دائماً بالإكثار من النزهات، وبممارسة التزلج واكتساب القوى. وقبل مغادرتنا، كان يزور دائماً مطعم المصح، ويتحدث مع نزلاء الدار الآخرين ويمازحهم».

كذلك قرأت عن اهتمام لينين بالعمال والفلاحين والمثقفين والطلبة، وزياراته للمعاهد، كي يعرف كيف يعيش الجيل الجديد، ويدرس، ويسهم في الثورة. كان يجس الأسرّة، ويعاين الطعام، ويتذوقه، ويسأل عن الحمامات، ويصغي إلى شكاوى الناس، ويتفهم المطالب الحقة، الممكنة التنفيذ، ويلاحقها.

ويروي بوخوموف، الفلاح من باخوموفكا، ورسول الفلاحين إلى لينين، أنه جاء موسكو، ودخل الكرملين «ليقابل الذي يحكم روسيا كلها» كان الفلاحون، في منطقته، قد استولوا على الأراضي، منذ أن سمعوا بمرسوم الأرض، ولكن الملاكين العقاريين راحوا يهددونهم قائلين: «غداً تذهب السلطة السوفييتية ونصفي حسابنا معكم». وانتدب الفلاحون بوخوموف للسفر؛ ومعرفة ما إذا كانت السلطة السوفييتية باقية. وبعد تطواف بين

أروقة الكرملين، توصل بوخوموف إلى لينين. فتح الباب قليلاً، ودخل غرفة المكتب وكيسه على ظهره.

كان رجل متوسط القامة، ركين البنيان، يرتدي بدلة ملبوسة، يجلس إلى طاولة صغيرة؛ قريبة من مكتب كبير، ويأكل شيئاً من قصعة عسكرية مخدشة.

«هل هو لينين؟» تساءل بوخوموف وتوقف في الباب.

- ادخل؛ ادخل؛ أيها الرفيق – دعاه الرجل الجالس وأشار باليد التي تمسك الملعقة إلى مقعد – تفضل بالجلوس.

«نظر بوخوموف، الجالس على المقعد في حذر، إلى لينين والقصعة والملعقة مع الهريسة الجافة، ولم يستطع أن يفيق من دهشته، بالرغم من أنه كان يسمع بوضوح.

- هريسة؟ قال؛ وأشار برأسه إلى القصعة بحركة لا إرادية هريسة... بلا سمن؟

- بلا سمن. في الوقت الحاضر؛ أيها الرفيق؛ أجاب لينين.

- يا يسوع الرب! يا رفيق لينين! هتف بوخوموف؛ ونهض وراح ينبش في كيسه بسرعة.

أخرج من الكيس شحماً ملفوفاً بخرقة، وقطعة خبز، وملحاً في ورقة وبصلة، وقدمها للينين الذي اعتذر أولاً، ثم تذوقها وأبدى إعجابه بالخبز والشحم. وجواباً على السؤال، قال بوموخوف:

- يتساءل الفلاحون في شك. ترى هل سيعاقبون فيما بعد بسبب استيلائهم على الأرض؟

- آها! – هتف لينين بقوة وهو يضحك ضحكته المعافاة – يتساءلون هل السلطة السوفييتية باقية؟ هذا واضح! يقولون: نستولي على الأرض، وبعد ذلك تنهار السلطة الجديدة، ويولي البلاشفة الأدبار، ويعاقب الفلاحون على تجاوزهم! مفهوم – وخرج لينين من وراء المكتب، وقال وهو يتقدم من بوخوموف – لن يقهر السلطة السوفييتية أحد، ولن يكون ذلك أبداً، بالرغم من أنّ كل عالم الرأسمالية يتألب عليها. إن وجودها يتوقف علينا جميعاً، وعليكم أيضاً، يا رفيق بوخوموف.

خفض بوخوموف بصره، وبعد أن صمت احتراماً، تساءل كأنه يكلم نفسه:

- يأكل هريسة بلا سمن؛ ويحكم روسيا كلها... أية سلطة هذه؟

أجاب لينين:

- سلطة الشعب. سينتخبونك إلى مجالس السوفييت. وستكون أنت؛ يا رفيق بوخوموف سلطة بأحذية من قشرة شجرة، وسترة ريفية، وأرجو المعذرة، مربوطة بحبل؛ فأية سلطة ستكون هذه؟ سلطتك، السلطة الشعبية.

مرة أخرى نعود إلى غوركي الذي كتب يقول: «عام ١٩١٩ أصعب الأعوام.. عام المجاعة، كان لينين يشعر بالانزعاج الشديد من تناول الأغذية التي كان الرفاق والجنود والفلاحون يرسلونها إليه من الريف. فعندما كانت تصل إليه الطرود في منزله الخالي من وسائل الراحة، كان يقطب جبينه ويسرع، خجلاً كل الخجل، في توزيع الطحين والسكر والزبدة في الرفاق المرضى، أو الذين أضعفهم نقص التغذية. كان يغضن جبهته السقراطية ويتطلع جانباً بعينيه اللتين لا يفلت منهما شيء ويقول:

- يرسلونَ إلي كل هذا وكأني أنا سيد عظيم! كيف نبعدهم عن هذه العادة؟ من الإهانة الامتناع عن القبول... وكل الناس من حولي جياع.

«هذا الرجل القنوع، الذي لا يعرف الخمرة ولا التدخين، والذي ينهمك من الصباح إلى المساء في عمل معقد وقاصم للظهر، لم يكن يعرف مطلقاً كيف يعتني بنفسه، مع أنه، بالعكس، يسهر بغيرة على صحة رفاقه. قال لي، وهو جالس إلى مكتبه، دون أن ينقطع عن الكتابة بسرعة:

- صباح الخير، كيف حالك؟ بعد ثانية أكون لك. إنني أكتب إلى رفيق في الريف يحس بالضجر. إنه تعب بلا ريب، وينبغي تشجيعه. الروح المعنوية لها شأنها!».

ويقول «غيل» سائق لينين:

«لينين إنسان من جبلة خاصة، ليس له مثيل. كنت مرة ذاهباً به في شارع، وكان الازدحام شديداً، إلى حدٍّ أنني كنت أتقدم بعناء شديد. كنت أخشى أن تتخرب السيارة، فما كنت أكف عن التزمير، وأنا متهيج الأعصاب، ففتح الباب، وجاء إلي من طريق الرفراف، معرضاً نفسه لخطر السقوط وقال لي: أرجوك باغيل، هدئ من روعك، سر مثل الناس».

وتذكر «درابكينا»، إنها كانت بعد الإطاحة بالقيصر، وقبل ثورة أكتوبر، مهتمة مع ناديجدا كروبسكايا، زوج لينينن بإنشاء روضة للأطفال، وأنها لاحظت في رسوم أحدهم، إليوشا، موضوعاً يتكرر عدة مرات، هو عبارة عن زهور غريبة ومربع غامض. سألت عن عنوان الصبي وزارته في البيت، فوجدت الفناء عبارة عن بئر، تحت ستة طوابق، وفي البئر سلّم درجاته متآكلة يؤدي إلى سرداب، ودهليز طويل مظلم في نهايته باب، وداخله سرير ينام عليه ثلاثة أطفال أحدهم أليوشا الذي فتح لها. سلمت عليه وجلست قربه على السرير، فرأت من النافذة وعلى ارتفاع عال، نفس المربع المربد من رقعة السماء الذي كان يصوره الطفل في رسومه. لم يكن قد رأى زهوراً قط، ولهذا ارتبطت في ذهنه بصورة شيء رائع لا يوصف، فكان إليوشا يظن أن الزهور تغرد ولهذا رسمها على شكل طيور.

وحين عرف لينين بالأمر في ذلك الوقت العصيب، وكيرنسكي، رئيس الحكومة المؤقتة يشن الهجوم، طلب أن يرى الرسوم، فلما بلغت درابكينا قصر كيشنيسكايا، في ساعة متأخرة من الليل وعرضتها عليه، تولاه الغيظ وهو يشير إلى البطانية الحريرية الوردية لغرفته في ذلك القصر وإلى السقف المرمري:

- لكي تعيش محظية القيصر في هذا الترف، حرم إليوشا كالينوف من الطفولة.

وفي الصباح التالي سافر لينين إلى فنلندا لمدة أسبوع، وأخذ الرسوم والمذكرة التي شرع بوضعها عما يجب اتخاذه لأجل الأطفال قائلاً إنه يريد رؤية الصبي بعد عودته. إلا أنه بعد بضعة أيام، حصلت أحداث ٣ – ٥ تموز، وعاد لينين إلى بتروغراد، واضطر إلى التخفي تجنباً للاعتقال والتنكيل اللذين كانا يتهددانه من جانب الحكومة المؤقتة، وضاعت الأوراق التي كانت عنده، ومن بينها رسوم أليوشا. لكن لينين، في غمرة تلك الظروف، أرسل للأطفال بطاقات سفر في القطار بمساعدة عمال سكة الحديد، لكي يرى الأطفال النور والزهور التي حرموا منها في طفولتهم.

هذه الحكايات، وغيرها كثير، قرأتها بنفس المشاعر التي تملكت أصحابها، يوم جرت حوداثها. ولم أدهش، مع كل ماتندى

به القلب من أسى وحنان، لإنسانية الإنسان الذي كانه لينين غير أن حكاية واحدة، بينها، أدهشتني حقاً وصدقاً.

في فجر السلطة السوفييتية، كان النضال من أجل الخبز يعني النضال من أجل ديكتاتورية البروليتاريا. ويقول البلشفي القديم ألكسندر تسوروبا المسؤول عن التموين: «طلبتُ في تلك الأيام إلى مكتب لينين، فلما دخلت رأيته يشرح شيئاً لدزرجينسكي – وزير الداخلية – الجالسِ على مقعد، وهذا ينصت صامتاً، مقطب الحاجبين.

التفت لينين إليّ ومد يده قائلاً بقلق:

- دزرجينسكي يشكو منك يا رفيق تسوروبا. يظهر يا أخي أننا نقلل عشرين حصة من حصص الخبز للبروجوازيين الذي اعتقلتهم اللجنة الاستثنائية لعموم روسيا. كيف هذا؟ ها؟

أجبته: «أنت تعرف يا فلاديمير إيليتش، أن الخبز ينقص حتى للعمال الذين يحملون السلاح وينتجونه للجبهة، فمن أين نأخذ عشرين حصة زائدة من الخبز للمعادين للثورة، المحجوزين في اللجنة الاستثنائية»؟

خطا لينين خطوة نحو دزرجينسكي رئيس اللجنة الاستثنائية ثم توقف:

- أترى، ماذا يحصل مع من هم تحت وصايتك؟

أجابه هذا: أفهم يا رفيق لينين، أفهم كل شيء، ولكن أية فائدة من ذلك؟ نحن اعتقلنا أناساً، ونحن ملزمون بإطعامهم.

أكد لينين. نعم هذا إنصاف! وتحول إليّ مرة أخرى:

- اسمعني! ماذا لو تبحثون في المخازن، فقد تجدون هذه العشرين حصة!

ولم أرد أن أحزن لينين مرة أخرى. إلا أنني اضطررت إلى التذكير بالوضع البائس في موسكو وبتروغراد... والتفت لينين إلى دزرجينسكي، ثانية، كلن هذا اكتفى بهز كتفيه... عندئذ فكر لينين وقال:

- تقول هناك نقص في الطعام لعشرين نفساً آثمة فقط، يعني حياة الآخرين محتملة؟ أيها الرفيقان! يوجد مخرج، ولو أنه بسيط. يا رفيق دزرجينسكي، اختر عشرين من البرجوازيين المعتقلين الأقل عدواناً، وخذ منهم كلمة شرف بأن لا يكرروا مكائدهم ضد السلطة السوفييتية، وأطلق سراحهم بكفالة! ولما كان الناس جياعاً، فافعل ذلك بدون تأخير!...».

وفي اليوم التالي سأل لينين لمعرفة ما إذا كان «عدم التأخير» قد نفذ.

هذا الإنسان الصارم في عدائه للإقطاع، العنيد والمتشبث في حقده على النظام الرأسمالي، السابح في الثورة كالسمكة في

الماء، كان يجد، الوقت، في قلب الثورة، في قلب المجاعة، وسط حروب التدخل، خلال الاختفاء والملاحقات في السجن، في المنفى، خارج الوطن، داخله، لكي يهتم بالناس، بالإنسان، هذا الاهتمام الذي يتشكل، لا من أخلاقيات «الإحسان» و«ازرع المعروف ولو في البحر» و«الكرم الذي يصنع وجاهة»، بل من إنسانية واعية صادقة، ناكرة للذات، بلغت ذروة عطائها بالحياة التي أوقفتها ووهبتها لتغيير مجتمع القياصرة والتخلف والاستثمار والاستعباد، بمجتمع انتفت منه هذه الآفات، وغدا فيه الإنسان، بذاته، وبما يصنع من مصيره، أثمن ما في هذا المجتمع.

ولينين الذي كان يعرف خطر الرجعية، وعداء البرجوازية الأسود الذي يستمر طويلاً حتى بعد انتصار الثورة، والذي كان يرى البرجوازية تحمل السلاح بجيوشها البيضاء، وتستعدي كل العالم الرأسمالي على وطنها، وتهلل للتدخل العدواني، وتضع تحت تصرفه كل طاقاتها، لينين، في تلك الظروف البالغة الشدة والتعقيد، وجد الوقت ليهتم، لا بصحة وعمل وغذاء واستحمام الناس ولا بمصائر اليتامى ورسوم الأطفال، والنيزك الذي سقط في سبيريا، والمسرح الفني في موسكو، والاختراع البسيط لأحد العلماء، بل أيضاً بعشرين حصة من الخبز كانت تنقص المعادين للثورة الموقوفين من قبل اللجنة الاستثنائية، ذلك أن القانون –

في اعتبار لينين – هو الذي يحكم المعادين للثورة، لا الجوع. برغم أن الكثير من المعادين، كانوا يحكمون بحقدهم الطبقي الأعمى، ويرتكبون قبل الثورة وبعدها في المناطق التي اجتاحتها جيوشهم البيضاء وجيوش المتدخلين في العالم الرأسمالي، من الجرائم ما يثير الهلع. وتكفي قراءة «الدون الهادئ» لشولوخوف، لأخذ فكرة، ولو في الإطار الأدبي، مرعبة حقاً، عما فعلوه بالثوار الذين وقعوا في أيديهم.

وإذا كان لينين قد قال، خلال حديث له مع المثقفين حول خشيتهم من «قساوة التكتيك الثوري»(١): «إن دُبّ مناهضة الثورة يتقدم نحونا من جميع الجهات، فهل تريدون ألا يكون لنا حق النضال والدفاع عن النفس؟ هذا كثير جداً، ولسنا بلهاء. نحن نعلم أنَّ أحداً لن يعطينا ما نريد، فعلينا أن نأخذه بأنفسنا، وإذا كان قد سألهم، بعد نقاش حاد: «كيف نعرف عدد الضربات الضرورية وغير الضرورية في معركة ما؟» فإنه هو، كان يرفض، وبإصرار، الضربة اللاإنسانية، المتعمدة، التي يمكن معرفة ضرورتها من عدمه، حتى خلال معارك الدم والنار التي كانت تغطي الاتحاد السوفييتي. وقد تجلت إنسانيته في عمل نادر، خطر، في تاريخ الثورات، حين أوصى باختيار عشرين

---

(١) راجع مقال غوركي: «أيام مع لينين».

«من البرجوازيين المعتقلين الأقل عدواناً، وإطلاق سراحهم بكفالة» لأن السلطة عاجزة عن إيجاد عشرين حصة من الخبز لهم!

ولتجنب الخطر الفكري، ولفهم مواقف لينين الإنسانية، مثل أفكاره بدقة ودون أية إضافة أو نقصان، يحسن أن نشير إلى أن المسألة الإنسانية حتى في النطاق الفردي مسألة نسبية وليست مطلقة. فأن يقتل الإنسان إنساناً آخر، فهذا إثم في حقل الإنسانية، ولكن أن يكون أحدهما معتدياً، وجاء ليقتل، إنفاذاً لهذا العدوان وبسطاً لسيطرة المعتدي، فقتله، من قبل الإنسان الآخر المدافع عن حقه وأرضه ووطنه، عمل لا يجانب الإنسانية، لأنه موقف دفاع عنه. هذا هو الشأن في الصراع الطبقي والنضال التحرري والحروب العادلة. إنَّ القتل، ههنا، برغم بشاعة العملية من وجهة النظر المطلقة، هو فعل ضرورة، نفي للنفي، قتل لإنهاء القتل من وجهة النظر النسبية. كل شيء يتحدد، ويتفسر، بالموقف الطبقي، وإزاء العنف الذي تباشره الطبقات الرجعية المالكة، والقوى المعتدية – مثلاً قوى العدوان الأمريكي في فييتنام، وقوى الصهيونية والإمبريالية المعتدية على البلاد العربية، وقوى العدوان الاستعماري والرجعية في كل مكان – لا بد من اتخاذ موقف النضال والدفاع عن النفس، موقف العنف لوقف العنف، موقف الكفاح الضاري العنيد لدحر العدوان

وتحقيق التحرر الوطني وإحداث التغيرات الاجتماعية الجذرية لمصلحة التقدم والاشتراكية، ثم موقف اليقظة الدائمة إزاء قوى الرجعية والعدوان التي تستمر زمناً طويلاً، فتتقنع بأقنعة مختلفة، وتعاود الظهور بأشكال مموهة مباشرة أو غير مباشرة، حتى بعد أن تنهزم في المواجهات والمعارك الكبيرة، الحاسمة، وحتى بعد أن تجرد من قوة الملكية وقوة العدوان، لأنها، عندئذ، تعتمد على رواسب «العقلية القديمة» التي تبقى لفترة زمنية قاتمة، وعلى الثغرات والنواقص في التطبيقات الجديدة، فتتحرك، كرأس الأفعى المقطوع لجسم، وتعود، حيثما سنحت الفرصة إلى اللدغ والتخريب، بانتظار أن تتجمع وتتقوى لتعاود الوثوب، بتشجيع القوى الخارجية المعادية، وبالاعتماد عليها.

في ضوء هذا المفهوم الديالكتيكي، يصبح الموقف الإنساني موقفاً واعياً، صحيحاً وعميقاً ومبدئياً في آن، وكل «إنسانية مطلقة» تنزلق إلى اللاعنف إزاء العنف، إلى «الذل الذي يتأنق بثوب الغفران»[1]، وتدير خدها الأيمن لمن ضربها على خدها الأيسر، هي «إنسانية» مثالية بالمفهوم الفلسفي، طوباوية ومؤذية، تحمل الماء، في آخر المطاف، إلى طاحونة أعداء التحرر والتقدم، أعداء الإنسانية.

---

(١) إشارة إلى بيت بدوي الجبل:

نغضي على الذلِّ غفراناً لظالمنا تأنق الذلُّ حتى صار غفرانا

لينين وعى هذه الحقيقة في نشاطه النظري والعملي، على مدى حياته. كان، كما في المقتطفات السابقة، شمعة أضاءت ظلمات الناس، أيقظت أشواقهم وآمالهم، كان ملهماً ومشجعاً لهم، ويداً قوية مع أيديهم، وعيناً ساهرة على شؤونهم، وقلباً شجاعاً صامداً في الدفاع عنهم، وقلباً كريماً، يمنع ضربة الجوع – برغم المجاعة – حتى عن المعادين الأقل عدواناً منهم، فكيف حصل على هذا التكوين الإنساني، نظرياً وعملياً، وصدرت عنه مناضلاً وثائراً وحاكماً؟

في الجواب على هذه النقطة نجد أنفسنا أمام لينين الإنسان، لينين طفلاً فيافعاً فرجلاً كهلاً، وهنا، مرة أخرى، نعود إلى التاريخ والسيرة والمذكرات.

ولد فلاديمير إيليتش أوليانوف (لينين) في ٢٢ نيسان ١٨٧٠، لأبوين من فقراء الطبقة الوسطى، هما إيليا أوليانوف، المربي، وماريا ألكسندروفا، ابنة الطبيب، والزوجة المجدة القنوعة بحكم تربيتها.

كان ثالث ولد في هذه العائلة، فقد سبقه أخوه ألكسندر الذي سيشترك في عملية اغتيال القيصر ويعدم، وأخته حنة، التي ستتزوج الشاب إيليزاروفا، صديق ألكسندر في الدراسة، ومشجع لينين في نشاطه الثوري. وكان لينين «ينبض حيوية ونشاطاً،

مرحاً، يحب اللعب الصاخب والركض، ويحطم لعبه بأكثر مما يلعب بها» وفي الخامسة من عمره تعلم القراءة في البيت، ثم جرى إعداده في أحد الكتاتيب، وفي التاسعة دخل الصف الأول من «المدرسة الإعدادية» وكانت أخته أولغا، التي ولدت بعده بعام، رفيقته في الطفولة، وتلميذته في الدراسة البيتية.

تعلم بسهولة. كان أحسن تلميذ في صفه. نال الجوائز الأولى، وهي كتب نقش على جلدها بأحرف مذهبة «من أجل الأخلاق الحميدة والنجاحات» وكان لمثال الأب والأم، ودأبهما على العمل، ولمثال أخيه الأكبر ألكسندر خاصة، أثر كبير عليه، فقد كان ألكسندر من الأفذاذ في جدِّه وتفكيره وصرامته في القيام بواجباته، وبإنصافه ودقته ودماثته.

وفي عهد الدراسة كان لينين يشاطر زملاءه معلوماته، فيشرح لهم الدروس والمسائل الصعبة؛ ويساعدهم في الترجمة من اليونانية واللاتينية. وفي السنتين الأخيرتين من المدرسة الثانوية تطوع لتدريس معلم من القومية التشوفاشية، وأعده لدخول الجامعة ونجح برغم قلة كفاءات هذا المعلم.

عام ١٨٨٦، توفي والده إيليا، وبعد سنة أعدم أخوه ألكسندر في ٨ آذار ١٨٨٧، فأحدثت هذه النكبة أثراً عميقاً في نفس لينين، وصهرته، وحملته على التفكير الجدي في الطريق التي يجب على الثورة أن تتبعها... رفض طريقة أخيه في الاغتيالات

الفردية: «لا، لن أتبع هذا الطريق». ورغم ألم النكبة أنهى المدرسة الثانوية هذا العام، وأحرز الميدالية الذهبية، لكن إعدام الأخ، جعل الأسرة موضع الشبهة، ولينين موضع الريبة، فتقدم هنا، مدير مدرسته، لمساعدته. أعطاه شهادة حسن سلوك لدخول الجامعة، وعن حسن نية، تصرف المدير بالحقائق، فأكد في شهادته أن فلاديمير إيليتش «منكمش... منعزل عن الناس، ولم يحدث، ولا مرة، أن أثار، بالفعل أو بالقول، خاطرة غير حسنة عن نفسه». مع أن لينين كان جريئاً، يحب المزاح، ويلاحظ بدقة النواحي المضحكة في الأشخاص، وقد سخر من معلم اللغة الفرنسية بسبب تكلفه وسخفه ومداهنته التي أوصلته إلى الزواج من ابنة أحد الملاكين.

على أساس هذه الشهادة، ومواهب لينين الفذة، قبل في جامعة قازان؛ التي انتقلت إليها الأسرة في أواخر آب ١٨٨٧. كانت الحياة السياسية وقتئذ في خمود. فحزب إرادة الشعب قد تحطم، والحزب الاشتراكي الديمقراطي لم يولد، والجماهير لما تنزل إلى حلبة النضال، والطلبة هم الفئة الوحيدة التي لم تخمد فيها جذوة الاستياء إنها تلتهب، تعلن سخطها وتسعى للنضال، والحكومة القيصرية تقمعها بضراوة، وتبث في الجامعة رجالها وعيونها، يترصدون، ويحصون الأنفاس، حتى إذا كانت اضطرابات تشرين الثاني من ذلك العام، ثم اجتماعات كانون الأول، لأجل المطالب

الجامعية والسياسية، كان لينين أشد المشتركين فيها حماسة. اعتقل مع ٤٠ طالباً نفوا من قازان، وقال مفوض الشرطة للينين عند اقتياده بعد الاغتيال، وكان قد رآه في الاجتماع الاحتجاجي واقفاً في الصفوف الأولى: «لماذا تثور أيها الشاب؟ ألا ترى أنك تواجه جداراً عالياً؟» فأجابه لينين: «نعم، إنه جدار عال، ولكنه متداع، ضربة واحدة تكفي لينهار». وقد صدقت فراسة لينين كما صدقت فراسة رجل الشرطة السرية، الذي سيكتب في تقريره بعد ١٣ سنة، أي عام ١٩٠٠ «ليس ثمة في الحركة الثورية من هو أعظم وأخطر من أوليانوف!».

إلى قرية كوكوشكينو، حيث تعيش أخته حنة تحت الرقابة، نفي لينين، ومن هناك شرع بكتابة الرسائل، ضاحكاً من مخاوف أخته، إلى زملائه المنفيين أو المهددين بالطرد من الجامعة. وفي الشتاء كان يصطاد، ولم يحالفه التوفيق طواله. وفي الصيف التالي رجع من نزهة مع ابن خالته، فقال: «اليوم هرب منا أرنب» فواتت التكنة أخته التي قالت: «إنه ولا شك نفس الأرنب الذي كنت تتصيده طوال الشتاء!». وفي صيف ١٨٨٨، سمح له بالعودة إلى قازان، وإليها انتقلت الأم مع أولادها، هذه الأم التي صمدت بقوة إرادة هائلة أمام النكبات المتلاحقة: وفاة الأب، إعدام الابن نفي البنت حنة، نفي لينين، وفيما بعد، موت البنت أولغا بالتيفوس وهي تدرس في المدرسة النسائية العليا في بطرسبورغ.

من أجل ذلك، جهد لينين فوق الحب في إظهار أسمى الاحترام لهذه الوالدة. وحين شرع، وهو يتردد على الحلقات الثورية في قازان، بالتدخين كعادة الشبان، حاولت إقناعه بتركه، حرصاً منها على صحته التي لم تكن قوية، ولما نفدت حججها عن أضرار التدخين أشارت إلى تبذير النقود التي كانوا بحاجة إليها، لأنهم يعيشون على راتب التقاعد الذي خلفه الأب، فتأثر لينين وترك التدخين إلى الأبد.

في عام ١٨٩١، قدم امتحان الحقوق في بطرسبورغ، ونجح بتفوق، فأدهش ذلك الكثيرين. و كان، وهو مطرود من الجامعة، ومحروم من أية مساعدة خارجية قد أكب على العلوم القضائية خلال صيف هذا العام، واتخذ لنفسه، وهم في سامارا، مكتباً منعزلاً في عريش بين الأشجار، وغرز في الأرض ما يشبه الطاولة، فإذا تناول شاي الصباح، قصد العريش مثقلاً بالكتب، ومواظباً بدقة على موعده هذا «حتى ليخيل للمرء أن في انتظاره معلماً صارماً». كان ينهي دروسه في ساعات الصباح، ويعود بعد الغداء إلى ذات المكان المنعزل حاملاً الكتب في المواضيع الاجتماعية، ومنها كتاب إنجلز بالألمانية «وضع الطبقة العاملة في بريطانيا»، ثم كان يتنزه ويستحم، وبعد شاي المساء يحمل المصباح إلى سقيفة البيت وينكب على الكتب التي لم تحوله إلى عث، لأنه كان يعرف كيف يعمل كالآخرين

ويستريح كالآخرين، ويقوم بالنزهات، ويمزح، ويثرثر، ويؤنس المحيطين به، ويجعل عدوى ضحكاته تسري إليهم.

في منطقة سمارا اجتاز، لا امتحان الحقوق فقط، بل عتبة المدرسة النظرية، وتوصل إلى واقع الفلاحين الروس الذين كان يتتبع أخبارهم فيتحدث إليهم، وإلى كان من له صلة بهم من الموظفين مما ساعده في صوغ القسم الزراعي من برنامج الحزب فيما بعد. ومع هؤلاء الفلاحين ظهرت مقدرته الخاصة في التحدث إلى أي شخص، وانتزع ما هو بحاجة إليه من كل إنسان، وعدم ابتعاده عن الواقع، وعدم انجرافه وراء النظريات. إنَّه، كما سيظل دائماً، ذلك المتبصر بدقة في الحياة المصغي إلى نبضاتها، المتتبع بثبات ظواهر أية نظرية حتى يستوفيها. وفي سكون قرية سمارا المنعزلة، تطور بصورة غير ملحوظة، ونما الرجل الذي سيضع أسس الحزب البولشفي في الاتحاد السوفييتي، ويقوده إلى النصر.

إنَّ السنوات التي قضاها في قازان وسامارا ستمهد لعمله الواسع، وترسخ سماته الثورية، وتعطيها شكلها النهائي، حتى تصبح هذه المناطق ضيقة على نشاطه، قليلة العطاء بالنسبة لغذائه الفكري، فينتقل عام ١٨٩٣، إلى العاصمة بطرسبورغ، ليبدأ نشاطه الثوري الفعلي في حلقات الطلاب وعمال المصانع.

ثمة ملاحظة لابد منها، تجلو خطأً رئيسياً في صورة حياته، هي ثقة لينين بالجماهير، وقدرته على إيصال أفكاره إليها. فحين جرى الانتقال من حلقات المثقفين إلى العمال، أي من الدعاية بين جماعات صغيرة إلى الدعوة في أوساط الشعب، نشأ خلاف بسيط ولكن جوهري: هل تبدأ الدعوة مع الجماهير بالحديث عن حاجاتها الاقتصادية في المرحلة الأولى، والسياسية في المرحلة الثانية؟ لينين قال: «لا مراحل هنا، الوعي السياسي للناس يجب أن يتطور من الأحاديث والمناشير الأولى» فقالت له أخته حنة: «كيف تبدأ الأحاديث عن السياسة مع عمال متأخرين، يرون في القيصر إلهاً ثانياً، ويمسكون بالمناشير المتضمنة مطاليبهم الاقتصادية بفزع ووجل؟ أفلا ينفرهم ذلك؟» فأجاب لينين: «القضية كلها في كيفية تناول الحديث... فإذا تكلمنا رأساً ضد القيصر والنظام القائم، فذلك ينفرهم طبعاً، ولكن السياسة تخللت الحياة اليومية، وموقف سلطة القيصر إلى جانب أصحاب المصانع يربط بينهما في ظلم العمال، ويربط بينهما عند الدعوة للخلاص من هذا الظلم. وسيفهم العمال أنه للخلاص من استثمار واضطهاد أصحاب المعامل، يجب الخلاص من سلطة القيصر التي تحمي أصحاب المعامل....إلخ».

كان ذلك عام ١٨٩٥، وبعد حوالي ربع قرن من هذا التاريخ سيقول عالم الفلك كورشونوف للبنين: «وأنت يا فلاديمير

إيليتش، في بلاد ليس كل واحد فيها يستطيع قراءة كلمة (الاشتراكية)، تبني (الاشتراكية)»؟ وسيبتسم لينين، ويجيب الزمن نيابة عنه: نعم، نستطيع!... سيحل – وقد حل – الوقت الذي تخرج فيه المصانع مداخنها، والأرض خيراتها، ويطامن الفضاء متنه لغاغارين وتيريشكوفا، وتتحقق كلمات بوشكين وتولستوي، وتصبح روسيا المظلمة، نصف المتوحشة، بلاداً تمحى فيها الأمية محواً تاماً، وتصل البعثات إلى القطب الشمالي، وتنزل إلى قاع المحيطات، وترتفع فوق الغلاف الجوي للفضاء، وتتغير الحياة، نحو الأرقى بما لا يقاس، وتتم كهربة البلاد التي كان ويلز، الكاتب البريطاني، يعتبر مشروعها قدرة فائقة من لينين على الخيال.

أما في ذلك الحين، ١٨٩٥، فقد كان لينين على أبواب الاعتقال، حيث سيدخل السجن وينفى إلى سيبيريا، بعد أن عاد من الخارج، ومعه حقيبته ذات طبقتين، تحوي الجرائد والنشرات السرية. وفي السجن يتابع نشاطه العجيب، فيهتم برفاقه السجناء، ويشدّ من عزائمهم، ويكتب إليهم الرسائل ويوصلها بطرق عجيبة، ويجمع المواد العلمية لكتابه «تطور الرأسمالية في روسيا» ويدون ملاحظاته بالحليب بين أسطر الكتب التي يقرأها، صانعاً من لب الخبز محابر، يسهل عليه أكله عند المداهمات. وقد كتب بروح الدعابة التي اشتهر بها

«اليوم أكلت ست محابر». وقال لأخته في إحدى الزيارات «عبثاً يبحث الدرك في كومة الكتب والإحصاءات الموجودة في زنزانتي. فلن يفهموا شيئاً منها»، ثم أضاف ضاحكاً: «إني أسعد حالاً من سائر مواطني الإمبراطورية الروسية، فليس بوسع أحد أن يقبض عليّ هنا».

وبرغم المداهمات، وابتلاع «المحابر» وظروف السجن، كتب في هذه الزنزانة المناشير وكراساً حول «الإضرابات» ومنهاج الحزب مع «مقدمة تفسيرية» مسهبة وسخر من سجانيه قائلاً: «لا توجد حيلة إلا وهناك حيلة فوقها».

ويأتي أخيراً يوم النفي. وكانت والدته قد حصلت على إذن يسمح له بالسفر إلى المنفى بمفرده، بعد إقامة ثلاثة أيام في موسكو لرؤية عائلته، لكنه رفض هذا الامتياز، وأصر على السفر مع قافلة المنفيين برغم سوء صحته، ولم يتراجع إلا بعد أن تدخل رفاقه المنفيون لإقناعه.

قضاء مينوسنيسك في سيبيريا. قرية شوشينكويه. هنا كان منفى لينين. وكان يسميها مازحاً في رسائله «شو، شو، شو». ومنذ وصولهم نظم كعادته أوقاته، وشرع يعمل بجهد واسع. ألف كتاب «تطور الرأسمالية في روسيا» الذي كان قد جمع إحصاءاته ومواده من مئات الكتب الروسية والأجنبية وهو في السجن، ودونها على الدفاتر، وبين صفحات الكتب التي هربها

إلى خارجه. وكتب جملة من المقالات، نُشر قسم منها باسم مستعار في مجلة الماركسيين العلنيين، ثم جمعت في كتيب «مباحث ومقالات اقتصادية». كما نظم أول وآخر قصائده، ومطلعها المرح: «في شوش، عند سفح الطاي» واصفاً فيها كثبان الرمل التي كان يتسلقها للنزهة. وشرع في منفاه الذي لم يضجر منه، ولم يسع لتغييره، بكتابة الرسائل الكثيرة إلى المنفيين والثوريين، والرسائل العادية إلى أهله، طالباً فيها الكتب، ذاكراً المؤلفات التي يضعها، متحدثاً عن حياته وحياة رفاقه، وكانت أخته حنة تكتب إليه بالمواد الكيماوية التي لا تقرأ عن سير النشاط والعمل الثوريين في روسيا.

ولكونه حقوقياً، فقد أسدى المشورة إلى الفلاحين في ما يتعلق بشؤونهم المحلية، وبالدرجة الأولى القضائية. كان يعرف كيف «يحل عقدة لسان محدثه حتى ينطلق على سجيته ويفضي بكل ما في دخيلة نفسه». وقد أحبه الفلاحون وتقاطروا عليه من كل الجهات، واستطاع أن يفهمهم، ويكوّن عنهم وعن نفسيتهم، هنا، وفي قرى حوض الفولغا سابقاً، معرفة ستسدي إليه خدمة جلى، خلال النضال الثوري وبعد الوصول إلى الحكم.

إلى هذه القرية وافته خطيبته، ورفيقته في النضال، ناديجدا قسطنطينوفا. فتزوجا وعملا معاً. وتعتبر مذكراتها عنه بالغة الأهمية، وبخاصة فيما يتعلق بالجوانب الشخصية من حياته.

وهي تروي أنه كان محباً للأغاني الثورية، ومعجباً بأغاني العمال البولونيين، ويقول بضرورة وضع مثيلها في روسيا. ومن الأغاني التي أحبها، وكان ينشدها بحماسة، أغنية «تعسفوا أيها الطغاة!» و«أعاصير البغضاء» و«العلم الأحمر» التي تقول: «لون العلم الأحمر من لون دماء المناضلين» وأغنية المناضل تسيدير باوم، التي وضعها في المنفى:

ليس هذا عواء وحش جائع

إنها عاصفة ثلجية تدوي

ومن خلال الريح، تطرق السمع

قهقهة العدو الغالب.

تشجعوا، يا أخوة، تشجعوا،

فرغم مصيرنا المرهق

ننشد أغنيتنا بقوة.

في روسيا رجال في منتهى الحماسة،

وهم جديرون بأزياء البطولة.

وتنتهي أيام النفي، ولينين يذوب شوقاً للنضال. لقد أصيب بالتهيج العصبي قبل انتهائها، لعدم ثقته في حلول أجلها. على أن الفرحة بعودته ستكون قصيرة، لأنه بعد فترة وجيزة يعتقل من

جديد في بطرسبورغ. وقبله كان قد اعتقل شقيقه الأصغر ديمتري، وشقيقته الصغرى ماريا، بتهمة باطلة. كان التوقيف، هذه المرة، نكبة، لأن لينين اكتُشف كثوري خطير، ولا يملك حق الذهاب إلى بطرسبورغ. وكان يحمل جواز السفر الذي سيسافر به إلى الخارج، لكنه استطاع التخلص برباطة جأشه ومهارته، وانتزع، بطريقة مضحكة – هي التهديد بالشكوى إلى المراجع العليا – جواز سفره من مفوض الشرطة. وسافر إلى «أورفا» فاجتمع برفاقه، ومنها إلى الخارج، حيث سيسهم في إنشاء الإيسكرا – الشرارة – جريدة الاشتراكيين الديمقراطيين الروس، التي سينسحب منها، بعد مؤتمر جنيف عام ١٩٠٣، وبعد الانقسام بين «البولشفيك» (الأكثرية) و«المنشفيك» (الأقلية) وبدء الصراع ضد التحريفية والانتهازية اليمينية في قلب الحركة الثورية الروسية.

ويصفه المناضل الثوري كرجيجانوفسكي بأنه كان، في أيام الانقسام تلك «يتميز بأكبر الهدوء والضبط النفسي بين جميع هؤلاء المنقلبين[١]...كان لينين، مع كل التكامل المذهل لعالمه الداخلي، كان إنساناً نادراً في تواضعه، غير مزهو في نفسه... وأذكر أن إحدى مناقشاتي معه استمرت إلى ساعة متأخرة من

(١) المقصود بالمنقلبين، المناشفة، من تحريفيين وانتهازيين.

الليل. كنت أحاول إقناعه بضرورة المصالحة، واصفاً الضرر المميت الذي يلحقه هذا الانقسام بعملنا في روسيا بالذات... ثم قلت: إن الجميع يقفون ضدك بحزم، وحتى بين القلائل الذين يصوتون معك، يوجد حسب رأيي، أناس يقدمون على ذلك بشكل رئيسي، ولاء لشخصك. إذن، فأنت واحد ضد الجميع».

ويضيف كرجيجانسكي: «دللت الأحداث التي أعقبت ذلك، أن لينين وحده كان حاد البصيرة حقاً في الفهم التاريخي. وإذا كانت العبقرية تكمن بالذات في التنبؤ بالأحداث والتعرف عليها قبل سنين طويلة من إدراك الناس الاعتياديين لجوهرها، فإن بصيرة لينين التاريخية العبقرية قد ظهرت بجلاء في التعرف المبكر بسقوط المناشفة ثورياً... لقد كانت البلشفية والمنشفية فهمين متعارضين كلياً لجوهر الأمور الموضوعي، إلا أن ذلك لم يظهر بوضوح ثابت إلا مع مجرى الأحداث اللاحق، وبمقدار نمو واتساع متاريس الانتفاضات الشعبية في سهول روسيا[1]».

وككل التحريفيين والانتهازيين، في جميع الأزمنة والبلدان، حاول المناشفة أن يستروا عورتهم بالزعم أنهم «منفتحون» و«مجددون»، و«متمسكون» بماركس، وأن خصومهم «متحجرون»! – ويا للفظاعة! – غير أن هذا الخداع سرعان ما انكشف بانتقال أكثر المناشفة إلى معسكر الأعداء.

---

(١) انظر كتاب «إلى الأبد» ص٣٢ الطبعة العربية – موسكو.

تقول بوبروفسكايا (زيليسكون) التي حضرت مؤتمر جنيف العاصف: «في ليلة رأس السنة، بينما كنا نذرع ساحة (بلين باله) في جنيف، ومعنا لينين، صادفنا جماعة من المناشفة الذين لم نعد نسلم عليهم. ويرمينا أحدهم بملاحظة خبيثة: «جاء المتحجرون!» فنرد في إثرهم: «أفسحوا الطريق للمائعين١».

تأملوا، حتى لينين! الذي كان يوصي باستعمال تكتيك مرن، محذراً من التطبيق الجامد، النمطي، للحقائق العامة على المهمات الحسية، يتهم بالتحجّر من قبل المحرفين! هذا يفسر لماذا يحاول المرائون، من كل الأصناف، الآن، أن يتجاهلوا اللينينية ويفصلوها عن الماركسية، ومتى؟ في عهد الاستعمار، حيث اللينينية هي ماركسية عهد الاستعمار.

الفترة التالية من حياة لينين، حتى وفاته، كانت فترة نضال نظري وعملي، لرجل ثوري قوي الحجة، صعب المراس «يلبس السترة والكسكيت» ويزدان وجهه بشارب صغير ولحية قصيرة، وله رأس مغولي بعض الشيء، وعينان مقطبتان، وهو «يخفي وراء جبهته العريضة قنبلة الفكر الثوري ليقذف بها في حينها على العالم[٢]». وهذه الفترة، المتعلقة بنشاطه الفكري

---

(١) المرجع السابق ص٦٣.

(٢) انظر «فكر لينين» لهنري لوفيفر ص٧٦ – الطبعة العربية ترجمة: د. كمال الغالي وأديب اللجمي – منشورات وزارة الثقافة – دمشق ١٩٧٠.

والحزبي والثوري، لابد أن يتعرض لها الذين سيتكلمون عن هذه النواحي في حياة لينين. فلأكف إذن، وكلي رغبة في المتابعة، عن رصد بقية المراحل في رحلة العمر، للرجل الذي قال عنه جون ريد، في كتابه «عشرة أيام هزت العالم»: «كان قائداً للشعب منقطع النظير. إنه زعيم بفضل عبقريته فقط، بعيد عن أي تكلف وتظاهر، صلب، قوي الإرادة، خال من أية عادات مثيرة للفضول، يملك قدرة هائلة على تفسير أعقد الحقائق بأبسط العبارات، وعلى تحليل كلِّ وضع تحليلاً دقيقاً».

إن هذه الشخصية الإنسانية الفريدة في قربها، بشكل غير مألوف، من قلوب الملايين من الجماهير الكادحة، الجماهير التي كانت تقول بحق: «لينين هو نحن»، هذه الشخصية التي قطعت الآن الشوط التاريخي الذي لا تخضع أهميته العظيمة للجدل، مثلما لا تخضع للجدل حقيقة أن بلاده – الاتحاد السوفييتي – وربما بلاد العالم وهذه الـ«ربما» تجنباً للمغالاة – لم تقدم حتى الآن مثيلاً له، أقول إنَّ هذه الشخصية التي وصفها جون ريد، الصحفي الأمريكي بالعبقرية، ليس من اليسير النفاذ إلى سرِّ عبقريتها، وإبراز الملامح الأساسية لها. ذلك أنه «عندما يظهر في تاريخ الإنسانية – كما يقول كرجيجانوفسكي – أناس يضيئون طريق الحياة للآخرين، مثل منارات من نور، وحين نصف هؤلاء الناس بالعباقرة فنعجز، في بعض الأحيان، في محاولتنا لتفسير عبقريتهم».

وقد كان بوسعي أن أمضي معكم في هذا التوليف لإظهار عظمة لينين الإنسان، غير أن ذلك يكون ضرورياً، حين يكون ثمة شك، أو حاجة للبرهنة، على هذه العظمة. وأحسب أنَّ الموضوع من هذه الناحية، قد أعطى فيه التاريخ حكمه، وما بقي أن نتلمس، لا سر العبقرية وحدها، بل سر الإنسانية في شخصية جمعت صفتين قلّما تجتمعان، بمثل هذا الاكتمال، في شخصية إنسانية واحدة، لهذا أتساءل: إذا كان من المستحيل قيام حركة ثورية بدون نظرية ثورية، فهل يصح قيام موقف إنساني بدون نظرة إنسانية؟

الجواب: لا، وفي ذهني التكوين الخاص، البيئي والفيزيولوجي، لإنسانية الإنسان. وأكرر: لا، لأن النظرة الإنسانية، هي ذاتها، حصيلة معرفية، ونتاج موقف من العالم الإنساني، وبدون حب صادق للإنسانية، نابع عن فهم مطامحها، والاستعداد للنضال، بتفان ونكران ذات، وإلى درجة التضحية، في سبيل هذه المطامح والمصالح، يظل الموقف الإنساني عفوياً، مترجرجاً، عرضة للتقلب، ما دام لا ينبع من مبدأ، ولا يمتلك ثباته في سبيل هذه المطامح والمصالح، يظل الموقف الإنساني عفوياً، مترجرجاً، عرضة للتقلب، ما دام لا ينبع من مبدأ، ولا يمتلك ثباته. وهنا أسمح لنفسي، دون أي تحفظ، أن أضع شارة التشديد، تحت كلمة الاشتراكية، باعتبارها المنبع الأساسي

الثابت، الذي لا ينضب، للنظرة الإنسانية بعامة، ولنظرة لينين الإنسانية بخاصة.

في ملاحظات كروبسكايا عن زوجها، هذه العبارات: «كان لينين ماركسياً ثورياً، مؤمناً بالروح الجماعية من أعماق روحه. وكانت حياته كلها، ونشاطه كله، موقوفين على غاية واحدة عظيمة: النضال في سبيل انتصار الاشتراكية. وقد ترك هذا أثره على جميع مشاعره وأفكاره. كانت غريبة عليه التوافه، والحسد الرخيص، والحقد، وحبُّ الانتقام، والغرور، وهي صفات يتميز بها كثيراً الفرديون من ذوي الملكات الصغيرة».

ويلاحظ المهندس المعماري ايفان جولتوفسكي: « إنَّ الود الكبير والانتباه الحساس، والأناة التي كان لينين يصغي بها إلى محدثه، والذهن الحي اليقظ، كانت تجعل من لقاءاتي معه، أحداثاً سعيدة من أحداث حياتي! كان يحب أن يجلس قرب محدثه، فيكتسب حديث الأعمال الأكثر جدية معه، طابع حديث ودي حميم. ولدى إصغائي إلى لينين رأيت بعين التصور، منذ ذلك الحين، أية مدينة جميلة ستصبح موسكو».

أما أندرييه أندرييف، رجل الدولة السوفييتي البارز، فيقول: «حين كان يخطب لينين في المؤتمرات، ويقابل بعاصفة من التصفيق، يرتبك هذا الرجل العظيم. وكان، بكلِّ بساطة، لا يعرف ما ينبغي فعله خلال هذا الوقت وهو على المنصة.

فيظهر ساعة يده للمندوبين، لتذكيرهم أن هناك وقتاً يضيع. إلا أن عواصف التصفيق تستأنف بصورة أشد، فيخرج منديله دون أية ضرورة، أو يبحث عن شيء ما في جيب سترته، وهذا الارتباك أمام التكريم الموجه لشخصه، كان مميزاً للينين الذي كانت سماته العبقرية تمتزج ببساطة وتواضع لا مثيل لهما».

وبخلاف الارتباك أمام المديح والتكريم الشخصي، كان الهدوء والحسم من أبرز سماته أمام مهمات العمل الثوري. وخلال ثورة أكتوبر، حين كان الثائرون يبحثون حائرين عن كيفية إرسال البرقيات من محطة البرق الموجودة في يد الحكومة المؤقتة، حسم لينين الموقف بقوله:

«القضية بسيطة... نحتل مديرية البرق أولاً» وهكذا كان.

وفي تموز ١٩٢١، لدى انعقاد مؤتمر الكومنترن، دخل لينين المؤتمر متأخراً، ولكي لا يقطع خطاب أحد المندوبين، ويستطيع تدوين بعض الملاحظات التي خطرت له، سار بهدوء إلى سلم المنصة وجلس على الدرجات، واضعاً حقيبته على ركبتيه، وبضع أوراق فوقها، وعكف على هذه «الطاولة» المرتجلة، وراح يكتب سريعاً بقلمه الرصاصي، فبهت المصورون السوفييت والأجانب، والتقطوا له الصورة المعروفة.

وأخيراً، فإن لينين، الابن البار لعائلته، والصديق الصدوق للشغيلة، والرفيق المخلص لأصحاب قضيته: الاشتراكية، كان

زوجاً حنوناً وفياً لزوجه. وتكتب كروبسكايا في أيار ١٩٢٣، ولينين تحت وطأة المرض الذي سيشتد عليه حتى الموت بعد بضعة أشهر، فتقول: «إنني لا أعيش إلا لأن لينين يكون سعيداً برؤيتي كل صباح، وهو يمسك بيدي، وأحياناً نتبادل الحديث دون كلمات، عن مختلف الأشياء التي لا يضيرها أن تكون بلا تسميات».

وبتأثير رصاصات الاغتيال التي أطلقها عليه «مثقفو» التحريفية المنشفية، وبقيت إحداها في جسده، تتدهور صحة لينين، حتى يتوفى في ٢١ كانون الثاني ١٩٢٤، فيطير النبأ العظيم، ويحس الناس، في كل مكان، بالألم الممض، لوفاة الإنسان الذي كان عزيزاً على كل منهم.

لنترك ناظم حكمت، الذي كان في موسكو آنذاك، يرسم لنا لوحة إحساس الناس بفقد هذا الإنسان العزيز عليهم. ففي صورة الموت تبرز الصورة المقابلة للحياة، يبرز من خلال الشعور بفداحة الفقد، مقدار أهمية الوجود الذي كان فارتحل. يقول الشاعر التركي الكبير في روايته «الرومانتيكيون»:

«ووصلنا إلى قرب المكان الراقد فيه جثمان لينين، وطلعت من البوابات شاحنات، رجال. وسمعت صرخة. كان العديد من الأشخاص، بالتأكيد قد صرخوا معاً، أما أنا، فخيل إلي أنني سمعت صرخة واحدة. كائن واحد صرخ، أقوى من الشارع

الواسع، المشع، الضاج بالحركة. أقوى من الليل والبرد: مات لينين! ماذا حدث بعد ذلك؟ الأحداث رأيتها نتفاً. وكذلك المسموعات. كانت الصحف تنتزع من أيدي الذين خرجوا من البوابات الخشبية. توقفت أمامي حافلة ترام. أصبحت خالية في لحظة. كل الحافلات توقفت. كلها خالية. إني لا أسمع شيئاً. عجوز يبكي. ينتزع «قلبقه» ويضغط على قلبه. إنه أصلع. وهو يبكي. الزحافات توقفت. الزحافات فارغة. فرغت دور السينما، الجموع تبدو كأنها هاربة من حريق. والمطاعم والبيوت. كل شيء ينصت في الشارع. تغطت جادة تفرسكوي بالناس. يتجمعون، يتدافعون حول بائعي الصحف. سائق ترام جالس على درجة الحافلة يبكي. أناس يرتمون بين أذرع بعضهم باكين. عجوز صغيرة مجعدة الوجه، ملفوفة الرأس بشال تشدني من ذراعي، تقول لي شيئاً بفم أدرد. لا أفهم، أنحني نحوها. تسألني، بصوت طفلة، وخوف طفلة «لينين مات»؟ إنها تردد: «أية داهية! أية داهية! أية داهية!». الصوت يزداد قوة، يكبر، كجني الحكايات الذي يطلع من الزجاجة السحرية... يوم دفن جدي، سمعت نحيب عشرة، ربما عشرين في وقت واحد. يمكن تصور مئة شخص ينتحبون في لحظة واحدة، لكن مدينة بكاملها تنتحب بصوت واحد، صوت ليس كهذا في الإمكان سماعه لأكثر من بضعة دقائق، أو ربما، عندئذ، نسمعه، لكن الغريزة تدفعك إلى عدم سماعه، لإنقاذ أعصابك وعقلك، لكي لا تجن،

فلا يعود هذا الصوت هو المسموع، بل انتحابات لا نهاية لها، ومن كل الجهات.

«نقل لينين إلى قاعة الأعمدة.. من زوايا البلاد الأربعة، تأتي القطارات بالناس إلى موسكو. كل الذين يريدون رؤية لينين للمرة الأخيرة. ونهايات الصفوف؛ من الرجال والنساء، صارت خارج المدينة. في الشوارع؛ في الساحات، ليلاً نهاراً، تشتعل نيران هائلة. ليلاً نهاراً تتقدم صفوف البشر نحو صالة الأعمدة..

«قيل لي: ستتولى الحرس أمام جثمان لينين خمس دقائق ممثلاً الجامعة. أذهب؛ أشق طريقي بين الجموع. أصعد السلالم. في مكان ما يعزفون اللحن الجنائزي.

«أدخل غرفة رخام. أشياء مذهبة. مخمل أحمر. إنها تغص بالناس. شغيلة. ضباط من الجيش الأحمر. فلاحون ملتحون؛ بلا لحى. رجال. نساء، من كل الأعمار؛ من كل البيئات. يعزفون اللحن الجنائزي في الغرفة المجاورة لا شك، وبعدة جوقات معاً. لا أحد يتكلم. كم من الوقت انتظرت؟ أحدهم يقترب مني. يهمس تعال، يفتح باباً، اللحن الجنائزي يصفعني على وجهي،كالبحر الزاخر الواسع. أضواء يستحيل تخيلها، وتحت الضوء موج بشري يتدفق. نتقدم. كروبسكايا أول من أرى. واقفة أمام أكداس من الورد. شعرها شائب، أملس؛ مفروق. رداؤها مستقيم؛ ذراعاها مسدلتان، عيناها جاحظتان، مفتحتان، مثبتتان على

نقطة. وحيث يتجه نظرها رأيت لينين. جبهته الصفراء، يصعب تصديق كم هي عريضة؛ محدبة مثل الكون. لينين ممدد. يداه على صدره، في نعش مكشوف.. رجال يتولون الحرس. أقف جامداً عند رأس لينين والموج البشري يتدفق. لم تعد الغالبية تبكي؛ الآن، الذين يحاذون لينين؛ الذين يمرون أمامه، يتوقفون فجأة.. ثم يتقدمون تحت ضغط الآخرين. وحتى اللحظة التي يخرجون فيها من القاعة، ورغم أنهم ما عادوا يرون شيئاً، يبتعدون وهم ينظرون إلى خلف. بحّارة يدخلون عن اليسار، بدون معاطف، صدورهم مكشوفة. الثلج يتساقط بغير شك، لأن أكتافهم، قمصانهم، بيضاء من الثلج... إنهم شبان ضخام، أقوياء في غاية الصلابة، يتقدمون بصفوف متراصة. عريف على رأس مجموعته، يتوقف عندما يصل إلى محاذاة النعش، يصرخ: «آه يا أمي!» وينهار. البحارة يحملون عريفهم؛ يتابعون مسيرتهم وعيونهم مغرورقة بالدمع.أما أنا، فكان انطباعي أن ما وراءهم من ناس، هو البحر... هنا فقط، بدأت ألاحظ أن المُغمى عليهم يُحملون وينقلون. ألمح رأس لينين، أو على الأصح جبهته العريضة. أسمع اللحن الجنائزي... الموج البشري المستمر في التدفق لم يعد يثير اهتمامي. أنظر إلي لينين وأحس برغبة في البكاء. أسأل أنوشكا، أيمكن البكاء أثناء تولي الحرس؟ لا يهمني الجواب. أحس برغبة في البكاء».

لقد مات لينين. ولكن لينين قال: «كل الأمم ستأتي إلى الاشتراكية، هذا أمر لا مفر منه» والأمم، واحدة بعد أخرى، تأتي إلى الاشتراكية، النبوءة تتحقق بحتم العلم، وبرغم التحريفية التي تزعم أنها لن تتحقق، وأن علينا تحت ستار «الانفتاح»! و«التجديد» و«التطوير»! أن نوقف النضال ضد «الرأسمالية الاحتكارية للولايات المتحدة التي لن تأتي إلى الاشتراكية» وأن نوقف بالتالي، النضال ضد الاستعمار الذي هو أعلى مراحل الرأسمالية.

غارودي صاحب هذه الآراء في كتابه «التحول الكبير للاشتراكية» ينصحنا بالتسليم... لماذا؟ لأننا عاجزون في المعركة المشتركة والمتلازمة، عن إزالة الرأسمالية الاحتكارية واستعمارها، و«كل ما هو ممكن – يقول – أن نضغط في اتجاه رأسمالية ذات أهداف محددة للولايات المتحدة»[١]، أي أن نضغط باتجاه استعمار ذي أهداف محددة، أي أن نتفاهم مع الرأسمالية والاستعمار، نتصالح، نتوافق.. نبقى تحت النير!

ولأن غارودي أُخرج عملياً من صفوف الثوريين الفرنسيين كما أخرج قبله، المناشفة والمحرفون من صفوف الثوريين

---

(١) راجع كتاب غارودي «منعطف الاشتراكية الكبير» وخاصة الفصل الأخير منه.

الروس في عهد لينين، تقوم في الغرب، ونوعاً ما في البلدان العربية، ضجة على اسم غارودي «القديس الشهيد!».وتأسف الرأسمالية والاستعمار لأنه فقد موقعه داخل الصفوف الثورية، فالرمي منها، على لينين واللينينية كان أجدى.

ولكن لينين كان أقوى... ولا فائدة من قطع الأشجار أو حفر الصدور لاستخراج القلوب، فالجماهير وعت، ولينين جاء إلى الجماهير، لا للمناشفة ولا للمحرفين، ولا للذين، تحت غطاء «التجديد» يخفون «البضاعة» المنشفية القديمة.

لينين كان إنساناً، منفتحاً، متجدداً، متطوراً، لكنه كان في كل ذلك، لينينياً وماركسياً، وهنا كل المسألة، هنا مرتكز نبوءته القائلة: «كل الأمم ستأتي إلى الحرية والاشتراكية، وهذا أمر لا مفر منه».

* * *



الأديب والمعاناة



في البدء كانت الكلمة...

في البدء كان الفعل...

من امتزاجهما، بدءاً وإلى لا نهاية، كان هذا النتاج الحضاري الرائع، كما كان، من اتصال آدم وحواء، هذا النتاج البشري الذي كُرّم فكان على الصورة والمثال.

والكلمة، في جوهرها، فكرة، فإذا وضعت موضع التطبيق صارت فعلاً، والفعل هو العمل، ومن الفكر والعمل هذه الروائع التي تملأ الدنيا حروفاً ورسماً ونحتاً ونغماً وبناء يشهد على عظمة الإنسان، المفكر، المفاعل.

إنما سؤالنا كيف صارت الفكرة فعلاً؟ هل قال المبدعون، عبر الدهور، لإبداعاتهم: كوني فكانت؟ من جهتي أميل إلى تأويل هذه العبارة قليلاً، فأرى في «كن فيكون» إرادة لا معجزة، ولا خلاف... فالإرادات تصنع المعجزات، بيد أن الصنع حاصلُ التجربة، ومن هنا تظل القضية إلى جانب الممارسة، لأننا، نحن البشر، صناع المعجزات، بإرادتنا ندفع عجلة التقدم، وبإرادتنا نجعل من الطبيعة طبيعة ثانية.

لقد تفنن القدماء في رواية الأخبار والحكايات عن شياطين الشعراء. وعن الجنيات التي كانت تلهمهم. وربما اخترع كل ذلك الرواة، ونحلوها الآخرين، وربما صدقها الذين نحلوها، فصور لهم الوهم أن ثمة شياطين ملهمة فعلاً، فكان الشعراء يخرجون إلى الأودية طلباً لهؤلاء الشياطين الملهمين، ثم لم يلبث هذا أو بعضه أن تبدد مع ظهور الإسلام وتطور النزعة العقلية عند العرب، وأصبح الواقع، هو مصدر الإلهام. وأقصد بالواقع، هنا الكائن من حيٍّ وجماد، والموجود من طبيعة وأشياء، والفكرة المعاشة أو المسموعة التي تنعكس في الذات، وتصدر عنها خلقاً جديداً، مغايراً، متطوراً، فنياً.

إنَّ المعرفة والتخيل كل واحد في عملية الإبداع. وتعليقاً على عبارة أرنست همنغواي «إنني لا أعرف إلا ما رأيته» يقول الناقد الأمريكي كارلوس بيكر «ليس معنى هذا أن همنغواي لم يستبح الابتكار والإبداع، ولكنه التزم أن يكون ما يخترعه متساوقاً مع ما يعرفه معرفة مشاهدة». ذلك أن المعرفة انعكاس الواقع، والتخيل لحظة فاعلة في عملية بناء هذا الواقع فنياً، وهذا الشرط الإبداعي قد كان معمولاً به، وربما عن غير وعي، حتى في ذلك الزمن الذين كانوا يعتقدون فيه بالشياطين الملهمة. لقد كان الواقع في أساس عملية التخيل التي تتم في ذات الشاعر وهو في بطن وادٍ أو على كتف جبل.

وكان حظ هذا الواقع من البروز أو التلاشي، من التجسد أو الضبابية، بمقدار ما في حياة الشاعر من ممارسة ومعاناة، ومن قدرة على التغذي والتمثل، وما في رؤيته من نفاذ، واستشفاف، وقدرة على التمييز، ومافي تركيبه الفيزيولوجي والعقلي من طاقة على الملاحظة ومحاكمة الظواهر،ومعرفة دوافعها واستشراف آفاقها، ثم التعبير عنها. وبعد الواقع يأتي دور التخيل الذي هو استحضار صور الحياة في القوالب الشعرية أو الفنية.

ولحظة استحضار صور الحياة هي لحظة الانفعال التي تختلف قوَّة وعمقاً من ذات إلى ذات، حتى تبلغ درجة الصرع والانخطاف عند بعضهم، وهذه اللحظة العجيبة التي تختلط فيها المحسوسات بالمتخيلات، وتتمزج الرؤى بالأحاسيس، وتومض الأشواق والرغائب، وينير برق الفكر مجاهل النفس، فتشف وتتلقى وتعكس، هي لحظة الولادة الفنية التي يكون فيها الفنان حاضراً غائباً، عاقلاً مجنوناً، بارداً كالثلج ومشتعلاً كالزيت، وهي اللحظة التي كان يظن أن شيطان الشاعر يصنعها، لما فيها من كشف وإشراق واتصال بين الواقع والخيال.

امرؤ القيس، شاعرنا الجاهلي الرائع، ينتمي إلى الزمن الذي كان يُسند فيه الإلهام إلى شيطان الشاعر، فانظروا في معلقته تروا أثر الحياة الجاهلية التي ألهمته، وتوقفوا معي قليلاً عند هذه الحادثة التي تقدم دليلاً ناطقاً. فقد روي أن امرؤ القيس قال في

معلقته «قفا نبك» صدر البيت التالي في وصف فرسه: «مكر مفر مقبل مدبر معاً» ولم يسعفه خياله في إتمامه. كان، شأن المبدعين، يبحث عن الصورة الجديدة، المعبرة، لتحمل ما في رؤياه من متابعة الحركة للفرس في جموحه وانطلاقه، وذات يوم عاصف ممطر، شاهد السيل يندفع من شاهق، وينحط شلالاً مرعداً في الوادي، حاملاً معه صخراً، كبيراً وعندئذ زودته المعاينة بالصورة التي كان يبحث عنها، فأكمل بيته الشعري قائلاً:

مكـــرٍ مفـــرٍ مقبـــلٍ مـــدبرٍ معـــاً

كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ مـــن عـــلِ

وطبعاً ليس غرضي أن أقيم الأدلة على أن المعاناة في الفن هي أساسه. تلك مسألة قيل فيها الكثير. حسبي أن أتحدث عن أثر هذه المعاناة، لا في الذات وحدها، بل فيها وفيما هو خارجها، وعن قيمتها في جعل الفن حقيقياً صادقاً.

في كتاب «الأغاني» لأبي فرج الأصفهاني أن أحد شعرائنا الغزليين، وأرجِّح أنه كثيِّر، أنشد أعرابياً أبياتاً من غزلياته فيها تضخيم لقوته وتهديد لحبيبته، فضحك الأعرابي وقال: «من يسمعك يحسبك كاذباً يا ابن أخي» فسأله الشاعر: ولماذا؟ قال الأعرابي: «لأن من يهوى ضعيف وأنت قوي، فإما أن تكون

كاذباً في عشقك أو كاذباً في شعرك» يريد أن غزله مصنوع لا مطبوع، لا أثر فيه للمعاناة، يسمعه المرء فلا يلامس منه وتراً، تماماً كما كنا نسمع محمد عبد الوهاب يغني «محلاها عيشة الفلاح» فلا نملك إلا أن نبتسم إشفاقاً على هذا الكلام المصنوع الذي لا يصور عيشة الفلاح، لأنه لا يعرفها أصلاً. فلكي نصف الشيء بصدق يجب أن نعرفه بصدق. إنَّ المعرفة النظرية والتجريبية هي المعين الثرُّ للأدب والفن، والشرط في المعرفة أن تكون تجريبية أيضاً، لأنَّ المعرفة النظرية، المستقاة من الكتب، قد تحمل إلينا تجارب الآخرين، ولكنها تظل تفتقر إلى تجربتنا نحن، إلى معاناتنا، فإذا لم نكملها بالمعرفة المستقاة من العيش بين الناس، تظل ناقصة، سطحية باهتة.

إن الكتاب يكمل معرفتنا بالإنسان والطبيعة، ويظهر لنا ما كان يتعذر علينا أن نراه فيهما، وبالمقابل فإن الإنسان والطبيعة يكملان معرفتنا بالكتاب، ويظهر لنا ما كان يتعذر علينا فهمه فيه، فإذا حجب أحدهما الآخر، أي إذا حجبت الكتب عنا الناس، أو إذا حجب الناس عنا الكتب، لم نحصل إلا على أحد شطري المعرفة، وبقينا نظريين بدون تجربة، أو تجريبيين بدون نظرية، ولم تستقم لنا المعادلة المطلوبة، مع الاعتراف بأن التجربة ترتفع إلى مستوى النظرية في الممارسة العملية أحياناً.

الجاحظ، أحد كبار كتابنا ونوابغنا العرب، أدرك هذه الحقيقة وطبقها تطبيقاً صحيحاً في حياته. كان يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها للنظر فيما حوته من الكتب، وقد ثابر على ذلك طيلة حياته، حتى كان أحد شهدائها الأماجد، فقد انهارت عليه رفوفها وأكداسها وهو مقعد، فذهب في موكب الظمأ الذي لا يرتوي إلى المعرفة.

بيد أن الجاحظ، وهذه حاله مع الكتب، لم يكن يسمح لها أن تحجب الناس عنه، كان يعيش ليلاً مع الكتب ونهاراً مع الناس، يشاكل طبقاتهم، ويسألهم عما يهمه ويريد أن يتفهمه، ويأخذ من كل من يعتقد أن عنده من المعارف ما ليس عند سواه. فهو «يسترشد بآراء الحراس، ويتحدث إلى الحواة والجزارين والعطارين والنجارين والصيادين والأكارين والقابلات ويسأل الحِشوة وأرباب البطانة، وقد يأخذ بآراء البحريين إذا رووا له غرائب قبلها عقله، أويردها إذا كانت حديث خرافة، ويتحدث إلى كلِّ من عنده طرائف من الكلام وعجائب من الأقسام».

ويقول محمد كرد علي في كتابه «كنوز الأجداد»: «مزية الجاحظ التي تفرد بها هي استعماله عقله في الرأي المعروض، فهو يتناول كل ما يقع عليه الحس وتنظره العين وتتشوق إليه النفس، وليس نظره، فيما عانى، النظر المجرد، بل نظر الفلسفة والغرائب التي صححتها التجربة وأبرزها الامتحان وكشف

قناعها البرهان... وبينما نرى الجاحظ يروي نوادر من كلام الصبيان والمجرمين، نراه يروي لنا نوادر من كلام المجانين وأصحاب المرة من المِوسوسين ومن كلام أهل الغفلة وأصحاب التكلف من الحمقى». ثم هو يلاحظ تصرفات الناس، وتحايلهم في طلب المعاش، وقسوتهم على بعضهم وتقتيرهم على أنفسهم، ويصور البخلاء وينقل إلينا، بتحليل نفسي من خلال الحدث، ما يدور في خواطرهم، وما يتذرعون به لتبرير بخلهم، ويورد كلام المتكلمين وحججهم ويناقشها ويفندها ويرد عليها، ويجمع كل ما وقع له أو سمعه أو عاينه من أمر الحيوان، وهو لا يكتفي بنقل المسموع من تجارب الآخرين، بل يعمد إلى التجربة بنفسه، ولا يأخذ ما جاء به أرسطوطاليس عن الحيوان جملة، بل يناقشه ويدحض بعضه. وحين قال له أحدهم إنَّ نوعاً من العشب يقتل الأفعى برائحته إذا ألقيته عليها، استحضر ذلك العشب وألقاه على أفعى ابتاعها من أحد الحواة، فتبين أن ما سمعه كان كذباً.

أما أنطون بافيلوفيتش تشيكوف، كاتب القصة الروسية العظيم، فقد كان مثقفاً كبيراً في عصره، وكانت ثقافته من الكتب لا تكتمل إلا بالثقافة التي يحصل عليها من الناس. وقد ذهب إلى جزيرة «سخالين» ليرى أحوال المنفيين ويكتب عنها، لأنه لا يريد أن يكتفي بما قرأ وسمع عن هذه الأحوال البالغة السوء. وقد قال عنه الناقد الروسي أ. كوبرين أنه «كان يجد في كل

مكان، وعلى الدوام؛ مادة للملاحظة، وهذا بغض النظر عن إرادته، بل أحياناً على الرغم عنها، وذلك بفضل قوة عادة لا يمكن استئصالها، عادة مارسها على الدوام، عادة فحص الناس، وتحليلهم، ودراستهم. وربما كان هذا العمل الدقيق يحتوي على كل ما يصاحب عملية الخلق المستمرة اللاشعورية من ألم وفرحة».

ويتساءل كوبرين، وقد عاصر تشيكوف في عمله طويلاً: «من أين كان تشيكوف يختار نماذجه؟ أين كان يقوم بملاحظاته ومقارناته؟ أين كان يصوغ لغته العجيبة الفريدة في الأدب الروسي؟ لم يكن يكشف لأحد عن الطريق الذي كانت عبقريته الخلاقة تخطه لنفسها... كان يعرف كيف يسمع وكيف يستجوب أحسن من أي إنسان آخر.. لم يكن يمتاز بذاكرة سطحية وميكانيكية، تلك الذاكرة التفصيلية التي يمتاز بها الفلاحون والنساء إلى أبعد درجة.... لأن التفصيلات لم تكن عنده ذات مغزى أو أهمية. ولكنه بالعكس من ذلك تماماً، كان يفهم الإنسان دفعة واحدة في كليته، وكان يحدد بسرعة ودقة وزنه الخاص وصفاته ونوعه، كأنه كيميائي محنك. كان يستطيع أن يرسم طبيعته الباطنة بإشارتين أو ثلاث، وأنا أؤمن إيماناً راسخاً بأنه كان يتحدث إلى العَالِم والحمّال، إلى الفقير والأديب، إلى رئيس مجلس المقاطعة والراهب، إلى البستاني وموظف البريد الذي

يحمل إليه بريده. وكان يتحدث إلى هؤلاء جميعاً بالانتباه نفسه، بالفضول نفسه، وبالنظرة النافذة نفسها. أليس هذا هو السبب الذي يجعل الأستاذ في قصته القصيرة يفكر ويتكلم تماماً كما يفعل الأستاذ الحقيقي، والصعلوك كالصعلوك الحقيقي؟»

«وكان من بين معارفه، عدد من سيدات المجتمع، اللواتي ينطقن اللغة بطريقة مشوهة، بالرغم من الملايين، ويتحدثن عن الفساتين المنمقة، واهتمامهن السطحي بالأدب... كان يجالسهن بارتياح، دون أن يتكلم، وعلى شفتيه ابتسامة فاتنة... وكان يقول للكتاب الناشئين: «اسمعوا! يجب أن تكثروا من السفر بالدرجة الثالثة. إني آسف لأن المرض يمنعني من ذلك الآن. إنكم تسمعون أحياناً أشياء هامة جداً هناك».

بهذه الروح النقدية، المتطلعة إلى الفهم، كان ينكت الواقع والأشخاص، حتى يصل بفضل مقدرته التحليلية إلى ما هو مميز، إلى جوهر الحدث أو الإنسان، ومن ثم يجمع هذه العناصر التكوينية الجوهرية في صورة قوية.

إليكم كاتباً آخر، الروائي الفذّ أرنست همنغواي، كان يقول: «لم أحفل بحياتي الخاصة، وإن كنت قد حفلت بحياة الآخرين، فقد أرادوا جميعاً غرضاً لم أرده أنا، وكان حتماً أن أحصل عليه دون ابتغائه إذا عملت، فالعمل هو الشيء الوحيد الذي لا شيء سواه يجعلك تشعر بالعافية» وما هو مفهوم العمل في نظر

همنغواي؟ أن يكتب؟ هذا متفق عليه، ولكن قبل أن يكتب أن يعيش ما يكتبه، فهو يقول: «أنا لا أعرف إلا ما رأيته» ويكتب في مقدمته لقصة «صقلية» للكاتب الإيطالي فيتوريني عام ١٩٤٩ قائلاً: «إنَّ الحقيقي مصنوع من المعرفة والتجربة والخمر والخبز والزيت والملح والخل والسرير والصباح الباكر والليالي والبحر والناس والنساء والرجال والكلاب والعربات والدراجات والنجاد والوديان وظهور القاطرات واختفائها في المنعطفات، ومن ذَكرِ القطا وهو يصفق بجناحيه ورائحة العشب والجلد وصقلية».

وما أحسب أن مطلعاً على الأدب العالمي يجهل مكسيم غوركي الكاتب الذي عاش أعمق التجارب وكتب أروع الآثار، لقد طوف عبر الروسيا على قدميه ليتعرف إلى وطنه بشكل أفضل، نقل إلينا في ذكرياته أن روماس الأوكراني قال له: «إن الحياة والإنسان مصدر كل علم. نعم إن الناس يعلمون الناس في ألم وقسوة، ولكن هذا العلم وحده هو الذي يبقى ثابتاً راسخاً».

وقد كتب غوركي يقول: «لقد أُسلمت إلى نفسي منذ العاشرة من عمري، ولم تتح لي الوسيلة كي أتعلم، ولم أفعل شيئاً آخر سوى أن ألتهم الحياة وأعمل، إن ضربات الحياة بعثت فيّ الدفء. إنها غذتني بالصالح والطالح، إنها، أخيراً، نشرت فيّ الحرارة وجعلتني أشرع في الحركة، وها أنا منطلق بأقصى السرعة».

وقال أيضاً: «أن أذهب وأعيش في بطرسبورغ! لا....إن الشمس تسطع فيها ثلاث مرات في العام، والنساء لا يقرأن إلا كتب الاقتصاد وقد فقدن كل مظاهر الأنوثة. إنّ الحياة مستحيلة بدون شمس، وبدون نساء فيهن شيء من الحياة. غير أني سأشرع في الربيع القادم في السير على الأقدام عبر الروسيا، وسيدخل هذا الانتعاش إلى نفسي دفعة واحدة».

هؤلاء الكتاب العظام الذين ذكرت، وكثيرون غيرهم ممن لم أذكر، قد وعوا قيمة التجربة والمعاناة، فأفادوا منهما وعبّروا عنهما بأبلغ دلالة. كانوا لا يكتفون برؤية الشيء، بل يقلبونه على مختلف وجوهه، أو كما قال أحد الكتاب الفرنسيين: «إذا رأيت حجراً فلا تحكم عليه من الجانب الذي تراه منه؛ انظر إليه من الجوانب الأخرى، واقلبه لترى ما تحته».

وخليق بنا، أدباء وفنانين وقادة منظمات شعبية ومواطنين يريدون الخير لأنفسهم وبلادهم، أن نفعل فعل هؤلاء الرجال الأفذاذ، فنذهب إلى الناس ونتعرف إلى حياتهم، ليصبح في وسعنا أن نتحدث عنها وأن نزيل ما فيها من بؤس وتخلف، ثم خليق بنا أن ننظر إلى الأشياء من كل زواياها، وأن نقلّبها على مختلف وجوهها، وأن نطرد الكسل الذهني والبدني في سعينا إلى المعرفة، وبذلك نتجنب النظرة الأحادية الجانب، ونصون رأينا وصنيعنا الفني من الزيف الناجم عن ضحالة الثقافة أو

التجربة، فالمسألة في الإبداع لا تتوقف على الرغبة وحدها وعلى الحاسة أو الموهبة وحدهما. إنَّ المسافة بين الرغبة وتحقيقها كبيرة، والموهبة، مهما عظمت، لا تفيد بدون معرفة وبدون عمل يضعها موضع التطبيق. وقد كان تشيكوف على حق حين قال: «الموهبة هي العمل». فالحماسة تشعل ناراً ولكنها لا تترك جمراً، وثمة فارق بين الموهبة كطاقة ذهنية نشطة متفتحة، وبين الموهبة كتجربة وعمل.

حدثني كاتب صديق عن رواية بدأها، تدور حوادثها في الجزيرة، ورأيته بعد مدة فسألته عما أحدث من جديد في روايته، فقال: «توقفت عن كتابتها» وأضاف وهو يبتسم: «كتبت فصلاً عن الحب، وقرأته على رجل قادم من الجزيرة فضحك وقال: (الحب لا يجري هكذا عندنا)».

وكتب القاص العربي الدكتور يوسف إدريس قصة مناضل مصري، نشرها في مجموعته «جمهورية فرحات» صور فيها ما يعانيه المناضل من عنت وإرهاق، وما يحتمله من تضحيات وحرمان.. وحين يلتقي هذا المناضل بحبيبته في مخبأ سري يقول لها: عيناك بلون النيل في وطني، وبياضك كبياض القطن في بلادي، وكلماتك كالحقيقة التي يتعشقها شعبي، إلى آخر هذا الحوار المتكلف الذي وضعه الكاتب على لسان المناضل، فجاءت الصورة ذهنية، مركبة، بعيدة عن واقع المناضلين الذين

يحيون كسائر الناس، ويغازلون نساءهم، حين يلتقون بهن، كسائر الناس أيضاً، فيسألونهن عن البيت والأولاد والجيران والرفاق، ولا يلجأون إلى هذه التشبيهات الرومانتيكية التي هي ابتكار نفساني. لقد رغب يوسف إدريس، ورغبته محمودة، في تصوير حياة المناضل دون أن يعانيها، أو دون أن يعاينها في شكلها السري الذي تصدر لتصويره، فلم ينجح كما نجح في تصوير البيئات التي عاشها وخبرها.

هذان مثلان عن قصور الرغبة في تحقيق ذاتها حين لا تكون مرتكزة على أسسها. نريد أن نكتب أدباً، ونرغب في ذلك، ونملك الموهبة، وهذا جيد ولكن... إن رغبتنا لا تختلف عن رغبة الطالب... إنَّها البداية، وبعدها يطرح هذا السؤال نفسه: أي نوع من الأدب نمارس؟ وما هي أصوله؟ إننا في هذا العصر، لا نستطيع أن نأخذ من كل شيء بطرف كما كان يفعل القدماء. عصرنا عصر التخصص، في العلوم والآداب على السواء، وعلينا في الفن أن نلمَّ بأصول الوسيلة الفنية التي نتخذها طريقة للتعبير عن أنفسنا، أن نحصل، كما يفعل الرياضيون، على المهارات الأساسية، وهذه في الأدب، هي المعرفة والمعاناة والأصول. ففي المعرفة لابد من ثقافة لغوية واجتماعية وأدبية، فالثقافة اللغوية أداة للتعبير، والاجتماعية امتلاك مفهوم عن مسار العالم، والأدبية لنكون على بينة من تاريخ الكلمة، وفي

المعاناة أن نعيش الحياة كما أسلفنا، أن نهجر الأبراج العاجية وننزل إلى الأسواق كما قال عمر فاخوري، لنكون أدباء من لحم ودم لا من حبر وورق، لنفهم مشاكل الإنسان وقضاياه، ثم، وهذا هو الأهم لنرصد العصر ونفهم روحه وخطه، ولنكون ضمير هذا العصر كما ينبغي لنا أن نكون... وفي الأصول علينا أن نلم بالطرائق الأولية لكل فن، وهذه تكتسب من الكتب والممارسة.

الزمن الذي كانت فيه عُدَّةُ بعض الكتّاب القلم والورق وحدهما قد مضى إلى غير رجعة، نبسط الورق ونمسك القلم ونعصب جبيننا بكفنا، أو نضرب عليه بانتظار الوحي، لا، ليست الأشياء كذلك، لا نزال بحاجة إلى القلم والورق، ولكننا قبل ذلك، بحاجة إلى هذا الصندوق العجيب الذي اسمه الذاكرة، أو «دولاب المأكولات الأدبية» حسب تسمية تشيكوف، الصندوق الذي فيه كنز المعرفة الإنسانية والتجارب الشخصية، وبقدر ما يكون مليئاً متنوعاً تكون مادتنا الخام غنية متعددة، وما فضل فهو قيمة الجهد والموهبة. إنني أشدد هنا على الكلمات: التجربة، الجهد، الموهبة، هذا الثالوث المتلازم، لأن التجربة بدون جهد وموهبة، تظل تينة مورقة بدون ثمر. وفي هذا الصدد يقول همنغواي: «إن الذي صنع ديستويفسكي هو نفيه إلى سيبيريا، فالجور يصقل الأديب كما يُصقل السيف، لكنني تساءلت ما إذا كان العسف يخلق ديستويفسكي ثانياً من أي أديب

تعطيه الصدمة الكافية لتقطع عنه فيض الكلمات وتمنحه شيئاً من معنى التناسب، كما لو أرسلوا توم وولف مثلاً إلى سيبريا... إنَّ ذلك قد يصح أو لا يصح...» ومعلوم أن نفي ديستويفسكي في حركة الديسمبريين المشهورة ضد القيصر قد زوده بالتجربة ليكتب أروع كتبه مشاركة في آلام الآخرين، وهو «بيت الموتى»، بيد أن كثيرين غيره كانوا في هذا المنفى ولم يكتبوا ما كتب، لأن تجربتهم لم تقترن بالجهد والموهبة، وظلت تينة دون ثمر... فإذا كانت التجربة في مجال الإبداع، تعطينا ما هو حقيقي، فإن الجهد يعطينا ما هو جديد أيضاً، ودائماً كان ثمة جديد في هذا الكون، وشعار الجاحظ في هذا المجال يصح في كل مكان وزمان، فهو يقول: «إذا سمعت الرجل يقول ما ترك الأول للآخر شيئاً فاعلم أنه لا يريد أن يفلح، فلو أنَّ علماء كل عصر، منذ جرت هذه الكلمة في أسماعهم، تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عمن قبلهم، لرأيت العلم مختلاً» ولو أن الناس، منذ قال عنترة: «هل غادر الشعراء من متردم» تركوا قول الشعر، لما عرف تاريخنا الشعري ذلك العملاق الذي اسمه المتنبي.

«ليس في الإمكان أبدع مما كان» هذا هو شعار الموت الاكتفائي الذي رفعه المحنطون في عصر الانحدار، فيا للدعوة إلى العقم الفكري! يا للكسل الذهني الذي يجعجع في حكمة غبية بليدة تسد آفاق الرؤية الجديدة! ومن حسن الحظ أن سيل التجديد

قد قُدّر له دائماً أن يكتسح سدود التقليد والغباء والاكتفاء والحكم المأتمية، ويحمل إلينا مع كل فجر جديد إبداعاً جديداً، مؤكداً الناموس الأزلي للتجدد الإبداعي في الكون، ومثبتاً أن الحياة تزخر أبداً بما هو أجل وأبدع وأرقى وأفضل، وما علينا إلا أن نتعلم منها، لأنَّها المعلم الذي تترسخ كلماته في الصدور كأنما نقشت على صخر، وما علينا إلا أن نبحث فيها بمزيد من الحيوية والثقة والانتباه، وأن نرى إليها في نظرة لا تنزلق على سطح الأشياء، بل تنفذ إلى أعماقها، تلتهمها التهاماً حسب رأي القاص الفرنسي غي دي موباسان، الذي كان يملك، منذ طفولته إحساساً واضحاً وعميقاً بالتهام العالم بنظرته. فقد كتب أمام مشهد غابي: «الغابة كلها في عيني...إنها تنفذ إلي، تغزوني، تجري في دمي، ويخيل إلي أنني ألتهمها، وأنها تملأ بطني، وأنني أغدو أنا نفسي غابة..».

ومع هذا كان غوستاف فلوبير، مؤلف «مدام بوفاري»، ينصحه بتعميق نظرته إلى الأشياء وبالتأني فيها، ويذكِّره بأن الموهبة حسب تعبير شاتوبريان – ليست إلا الصبر الطويل... ويحاول أن يحرر مخيلته من الأفكار والصور الجاهزة المبتذلة التي تحجب ناظريه كستارة صفيقة، كما يحاول أن يضعه أمام الأشياء المحددة القائمة، فيعلمه، أولاً، أن يلجم نفاذ صبره الفطري، وأن يصوّب بعد ذلك جهاز انتباهه كله إلى هذه

الأشياء، ليكتشف فيها مشهداً لم يره ولم يصفه إنسان قبله، وعلى هذا النحو كان يكشف له شيئاً فشيئاً غموض أشياء مألوفة لم يكن يميزها، ويحمله على أن يأخذها بكثير من التقدير، كاشفاً أمام عينيه، دون أن يتخلى قط عن الإفراط الرومانتيكي، هوّة الشيء الصغير المجهول. وما أن يقع موباسان في أخطاء طفيفة، ناشئة عن الفصاحة، حتى يعيد عليه فلوبير إلى درجة المضايقة: «مهما يكن الشيء المراد قوله فليس سوى كلمة واحدة للتعبير عنه، وسوى فعل واحد لأدائه، وصفة واحدة لوصفه». ثم يقول: «الإيقاع قبل كل شيء!» إن الكاتب في رأي فلوبير هو المعبر الحاذق بصورة متنوعة عن مشاهد مادة قليلة المطاوعة. ويجب بتعب مضن وضع اليد على مكامن الأشياء بغية أن يغير الكاتب، في كل لحظة، الحركة، اللون، جرس الأسلوب، حسب الأشياء التي يريد قولها». وإذ يلجأ موباسان بدون جهد كبير إلى التعابير التقليدية يقول له فلوبير:

«ليس ثمة ما يكفي من تركيب الكلمات في عباراتك».

وحين يلاحظ نفاذ صبره ويحترم فيه عبقرية غير مجربة بعد، يقول له بصوت نصف تهكمي ونصف حان: «ابحث عن الكلمات، ابحث وستجد!».

هذا هو، البحث بدأب وبتعب مضن لكي نضع يدنا على مكامن الأشياء ونعثر على المشاهد الجديدة في الأشياء المألوفة،

وعلى الكلمات المعبرة في خضم الكلمات الدارجة. إنَّ كبار الكتاب أنفسهم كانوا يحفظون في «أدراج مأكولاتهم الأدبية» ويسجلون في دفاترهم الكثير من الكلمات والتعابير والأوصاف ليستعملوها في الموضع والوقت المناسبين. مایاكوفسكي، شاعر ثورة أكتوبر، وأحد رواد الشعر الحديث، كان ينصح الشعراء الشباب بحمل دفتر يسجلون فيه بعض ما يرون وما يسمعون، وينصحهم بأن يطالعوا وهم يجلسون إلى طاولة، لأنها تتيح لهم تركيز الانتباه بشكل أفضل. وتشيكوف يقول على لسان تريغورين بطل مسرحية النورس: «أرى هذه السحابة التي تمر مؤقتاً، والتي تشبه البيانو، فأفكر على الفور: يجب علي أن أذكر في مكان ما من قصتي، سحابة تشبه البيانو، وأشم في الجو رائحة دوار الشمس، أسجل في نفسي بسرعة، رائحة حارة أكثر من اللازم، وأرى لوناً يشبه لون الأرملة، فأقول يجب ألا أنسى هذا كله في وصفي لسهرة صيف... إنِّي ألتقط كل كلمة وهي طائرة في الهواء، وأسرع باختزانها في دولاب مأكولاتي الأدبية. فمن يدري... ربما استطعت أن استخدمها ذات يوم».

قد يقال: إننا نحيا، وإذاً فنحن على صلة بالحياة، إننا نعيشها أيضاً، فلا حاجة إلى نصائحك. عفواً أيها السادة! إنّي أنحني احتراماً لحياتكم، ولكنني أسألكم ما هو موقفكم منها؟ إنكم على الهامش أم في المتن؟ هل تتخذون منها جامعة، فعل غوركي، أم

تتصبون أنفسكم أساتذة لها وكفى؟ في رسالة ناظم حكمت إلى ابنه محمد هذه الكلمات: «يا بني لا تعش في الدنيا كمستأجر، بل كأنها دار أبيك»، نعم دار أبينا، دارنا، حياتنا، وجودنا، أنفس ما أعطينا، فهل ننظر إليها نظر مستأجر إلا دار لا يهمه عمارها أم خرابها؟ هل نمر بها مرور طير السمان في رحلة الاصطياف والاشتاء؟ بعضنا يفعل ذلك... هؤلاء الغرباء الكسالى ليسوا إلا مستأجرين... وبعضنا يعيش فيها كضيف: هؤلاء يأخذون ولا يعطون، يتمتعون بسكن دار لم يدقوا فيها مسماراً... إنهم طحالب، طفيليات، ينقون عند العواصف كالضفادع، ومثلها يعيشون في مستنقعات، ويغمضون عيونهم أمام النور، فعل الخفافيش التي ترتع في الظلمة....! أما الذين يعيشون حياتهم في دار أبيهم، فإنهم يحرصون على إعمار هذه الدار، وتشجير وإخصاب حديقتها، يعملون لفتح نوافذ للضوء والهواء في مجازاتها، إنهم ورثة قيم وبناة قيم... غرسة أشجار لمن بعدهم، مهندسو أنظمة جديدة ونفوس جديدة، والأدباء منهم ورجال الفكر في الطليعة، أو هكذا يجب أن يكونوا. إنَّ منح الرؤية للناس لا يتم إلا باستشراف الفجر الذي يتطلعون إليه، وحين يواجه ناسنا في الوطن العربي، عدوان الاستعمار والصهيونية ومفاسد التخلف والرجعية، ماهي الرؤية التي ينبغي للأدباء ورجال الفكر أن يمنحوها لهم؟ إنها رؤيا الكفاح والصمود، الكفاح ضد

العدوان، والصمود له حتى يُلوى ويقهر، والكفاح ضد المفاسد والشرور، والصمود لها حتى تتلاشى وتتبدد، وبالعمق الذي نعيش به قضيّة عصرنا، قضيّة إنساننا، نستطيع أن نمنحه الرؤيا بها. لقد كان كاتبنا العربي الكبير نجيب محفوظ على حق حين قال: «قضية العمال والفلاحين، قضية التحرر والتقدم، سيحملها أدباء يخرجون من صفوفهم» وليس معنى هذا أن تلك القضايا لا يستطيع حملها والدفاع عنها إلا أبناؤها، فنحن، أمام الوطن والشعب والتاريخ، سواء في المسؤولية إلى أية طبقة انتمينا، ولكن المراد به أن الذي ينبعون من قلب الشعب، ويعيشون قضاياه، أقدر على فهمها وطرحها والدفاع عنها، وأصدق في التعبير عنها وأثبت في النضال لأجلها، لأنهم أكثر معاناة لها.

بعيداً عن ذهني أن الذين ليسوا من أبناء العمال والفلاحين لا يمكن أن يطرحوا قضاياهم، ويدافعوا عنها. إنَّ الذين يرون الحق ويعلنونه يكونون معه. ومهمة الأديب أن يقول الحق وقد وصف الناقد كارلوس بيكر همنغواي فقال: «إن أقوى العقائد التي في نفس همنغواي هي عقيدته في أهمية قول الحق والصدق» فحين يكون الأديب صادقاً مع نفسه، صادقاً مع فنه، يستطيع أن يتجاوز حدود طبقته. فبلزاك كان كاتباً ذاتياً مناصراً للنظام البرجوازي، ولكنه وصف في رواياته تفاهة البرجوازية وحقارتها بدقة مدهشة وقسوة لا رحمة فيها. وناظم حكمت كان

حفيداً لأحد الولاة الأتراك، ومع ذلك وقف إلى جانب الشعب التركي، وقضى في السجن ثلاثة عشر عاماً متواصلة في سبيل ذلك. ولقد عبر الشاعر العربي اللبناني الياس أبو شبكة عن موقف الأديب من الظلم تعبيراً بالغ القوة والدلالة حين تساءل:

أحين يرى الطغيان في الأرض عائثــاً

ينــــام الأديــــب الحـــق أو يتـــسكع؟

إنَّ تاريخ الأدب لا يعدم شواهد على عزلة الأديب وإنتاجه أشياء رائعة، وبعضهم يحتج بذلك للتخفيف من أثر الدعوة لهجر الأبراج العاجية والنزول إلى أوساط الناس، إن هؤلاء يفصلون بين مرحلتين قد تتعاقبان في حياة أديب ما، مرحلة التجربة والمعاناة، ومرحلة إفراغها.

إن المرحلة الثانية هي التي تصح فيها العزلة، يحري تخيل ما كان واقعاً ومعاشاً، سواء في طفولة الكاتب أو شبابه واستواء رجولته، وعلينا أن نذكر هنا، أنّه في الصراع الضاري لأجل الحياة، في التناقض بين القديم والجديد، تنمّي غريزة حب البقاء في الإنسان قوتين كبيرتين خلاقتين هما المعرفة والتخيل، والمعرفة بتعريف أكثر دقة مما سبق، هي دراسة مظاهر الطبيعة وحوادث الحياة الاجتماعية، وهي نتاج الملاحظة والمقارنة، وبكلمة أخرى، المعرفة هي الفكر، أما التخيّل فهو

أيضاً فكر في جوهره، ولكنه فكر عن العالم يتألف من صور بالدرجة الأولى، أي أنّه فكر فني، وفي وسعنا القول، أن التخيل يفرغ على مظاهر الطبيعة البدائية عواطف ومزايا، وحتى رغبات بشرية، فيجعلها في الفن طبيعة ثانية. ومن هنا يصح الجزم بأن لا تخيل بدون واقع، إنما التخيل ليس هو الواقع، إنّه الانعكاس واللحظة الفاعلة، كما أنَّ المعرفة ليست مطلقة تتساوى مع الشيء الذي تعرّفه وتصبح معه شيئاً واحداً، لأنها تصور أو إعادة بناء، تهدف إلى إيضاح الواقع، وبهذا الصدد يقول روجيه غارودي: «على الرغم من أولوية الوجود على النماذج الفكرية التي تعكسه، فإن الصلة بين العاكس والمعكوس ليست آلية أو ميكانيكية في جوهرها» إن لحظة الانعكاس تقابلها على الناحية الأخرى، وفي الوقت نفسه، اللحظة الفاعلة التي أكد عليها ماركس مراراً حين قال: «إن البشر يصنعون تاريخهم»، وإلى هذه اللحظة الفاعلة تنتمي كافة المبادرات التاريخية للناس أفراداً ومجتمعات. وإذن يظل صحيحاً أن المعرفة بطبيعتها انعكاس، بمعنى أنها معرفة واقع ليس من صنعنا، ولكنها أيضاً بطريقتها بناء، وفكرة النموذج هي بالدقة عملية الاحتفاظ باللحظتين المتقابلتين والمتفاعلتين معاً وفي آن واحد، لحظة الانعكاس، أي اللحظة المادية، واللحظة الفاعلة، أي لحظة البناء الفكري.

وبعد... هل كنا بحاجة إلى كل هذا الكلام لنثبت قيمة المعاناة وقضيتها؟ نعم ولا... نعم لأن بعضهم لا يزال يتشكك في أهميتها، ولا، لأن الأدب في شرقنا العربي غدا في أكثره، تعبيراً عن واقعنا وقضايانا منذ الحرب العالمية الثانية وإلى الآن، لكننا نتطلع إلى المزيد، إلى الأصالة والإجادة، حتى يصبح أدبنا أدباً عالمياً يسفر لنا عند أقوام يجهلون قضايانا ومطامحنا، وليس يفترض فيهم أن يعرفوها لمجرد أنها عادلة، إذا نحن قصرنا في تعريفها وتشخيص عدالتها، والسبيل إلى الإجادة لا تستقيم بغير المعرفة والمعاناة، فالأدب الذي لا جذور له في تربة بلاده، ليس أدباً خليقاً بالبقاء.

في الخامس والعشرين من آذار عام ١٨٨٦، أرسل الروائي الروسي ديمتري غريغوريفتش رسالة طويلة إلى تشيكوف غيرت مجرى حياته، قال له: «عليك أن تتجنب كل عمل سريع، أنا لا أعرف كيف تعيش، ولكنني أقول لك: إذا كنت فقيراً فلا تخف إذن من الجوع كما فعلنا نحن في الماضي. احتفظ بانطباعاتك من أجل عمل يصاغ صياغة جيدة، عمل كامل، تكتبه خلال ساعات الإلهام السعيدة، لا في عجلة. إن عملاً واحداً كهذا العمل سوف يُقدر ألف مرة أكثر مما تقدر مئات القصص القصيرة التي تنشرها الصحف مهما كانت جيدة».

ولقد أفاد تشيكوف من هذه النصيحة، وكتب في رده قائلاً: «سوف أتخلص من العمل السريع، ولكن هذا سوف يتطلب بعض الوقت.. لا مانع من ممارسة الجوع كما حدث بالفعل في الماضي، ولكنني لست وحدي... الأمل في المستقبل». على أن تشيكوف يميز بين العمل السريع وبين وجوب العمل نفسه، فهو يقول للأدباء الشباب الذين كانوا يسألونه النصح في أواخر حياته بعد أن أصبح أكبر أدباء روسيا: «اكتبوا! اكتبوا! بأكبر قدر ممكن، لا يهم أن يكون كل شيء جيداً، سوف يتحسن الإنتاج فيما بعد، لا تفرطوا في شبابكم ومرونتكم، ليس أمامكم إلا شيء واحد: العمل!».

أستعير نصيحة تشيكوف فأهيب بأدبائنا الشباب أن اكتبوا واكتبوا، ثم اكتبوا، فليس أمامكم إلا شيء واحد: العمل! اذهبوا إلى الشعب وخذوا منه خاماتكم، ولكن لا تذهبوا إليه وأنوفكم مسدودة، افتحوا له قلوبكم، وأحبوه من قلوبكم، ولا تنسوا أن تتمثلوا، في كل لحظة، من أين جاء الإنسان وإلى أين يذهب... إن الفن نداء عمل، صيحة تمرد، وليس تكريساً لحضور... إنه في ذاته لغة ثورة لها خصائصها الذاتية المستقلة. إنه نقد للحياة وليس تبريراً لها، وهو إضافة إلى الواقع وليس أخذاً له كما هو. ثم إنَّ الفن، وهذا هو المهم جداً، يتخذ من الإنسان موضوعه

الأبدي، فاهتموا بالإنسان، أثمن ما في وجودنا، واهتموا بأن يكون لكم هدف، فالكاتب الذي لا هدف له، ولا يريد شيئاً، ولا يأمل شيئاً، ولا يجرؤ على قول الحقيقة، لا يستحق أن نطلق عليه لقب الكاتب.

* * *

الفهرس

الطبعة الثانية / ٢٠١٢م

عدد الطبع ١٥٠٠ نسخة

آفاق ثقافية

من هذا الكتاب

في البدء كانت الكلمة...

في البدء كان الفعل...

من امتزاجهما، بدءاً وإلى لا نهاية، كان هذا النتاج الحضاري الرائع، كما كان، من اتصال آدم وحواء، هذا النتاج البشري الذي كُرّم فكان على الصورة والمثال.

والكلمة، في جوهرها، فكرة، فإذا وضعت موضع التطبيق صارت فعلاً، والفعل هو العمل، ومن الفكر والعمل هذه الروائع التي تملأ الدنيا حروفاً ورسماً ونحتاً ونغماً وبناء يشهد على عظمة الإنسان، المفكر، المفاعل.

إنما سؤالنا كيف صارت الفكرة فعلاً؟ هل قال المبدعون، عبر الدهور، لإبداعاتهم: كوني فكانت؟ من جهتي أميل إلى تأويل هذه العبارة قليلاً، فأرى في «كن فيكون» إرادة لا معجزة، ولا خلاف... فالإرادات تصنع المعجزات، بيد أن الصنع حاصلُ التجربة، ومن هنا تظل القضية إلى جانب الممارسة، لأننا، نحن البشر، صناع المعجزات، بإرادتنا ندفع عجلة التقدم، وبإرادتنا نجعل من الطبيعة طبيعة ثانية.

حنا مينه





www.syrbook.gov.sy
E-mail: syrbook.dg@gmail.com
هاتف: ٢٣٢١١٦٤
مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٢م

السعر (٥٠) ل.س